E. K. Watchorn

BOUND BY
MOULTON BINDERY

G.L. Walthouse

TOPOGRAPHIE

DER

HISTORISCHEN UND KUNST-DENKMALE

IM KÖNIGREICHE BÖHMEN

VON DER

URZEIT BIS ZUM ANFANGE DES XIX. JAHRHUNDERTES.

HERAUSGEGEBEN VON DER

ARCHAEOLOGISCHEN COMMISSION
BEI DER BÖHMISCHEN KAISER FRANZ JOSEF-AKADEMIE
FÜR WISSENSCHAFTEN, LITTERATUR UND KUNST

ÜBER ANREGUNG IHRES ERSTEN PRÄSIDENTEN

† JOSEF HLÁVKA.

XXVII.

DER POLITISCHE BEZIRK RAUDNITZ.

TEIL II.

RAUDNITZER SCHLOSS.

VERFASST VON

DR. MAX DVOŘÁK UND DR. BOH. MATĚJKA.

PRAG 1910.

VERLAG DER ARCHAEOLOGISCHEN COMMISSION BEI DER BÖHMISCHEN
KAISER FRANZ JOSEF-AKADEMIE FÜR WISSENSCHAFTEN, LITTERATUR UND KUNST.

IN KOMMISSION (FÜR ALLE LÄNDER AUSSERHALB BÖHMENS) BEI
KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG, KÖNIGSTRASSE 3.

TOPOGRAPHIE

DER

HISTORISCHEN UND KUNST-DENKMALE.

DER POLITISCHE BEZIRK

RAUDNITZ.

TEIL II.

RAUDNITZER SCHLOSS.

VERFASST VON

DR. MAX DVOŘÁK UND DR. BOH. MATĚJKA.

MIT 15 TAFELN, 205 ABBILDUNGEN UND VIELEN ZEICHEN IM TEXT.

PRAG 1910.

VERLAG DER ARCHAEOLOGISCHEN COMMISSION BEI DER BÖHMISCHEN
KAISER FRANZ JOSEF-AKADEMIE FÜR WISSENSCHAFTEN, LITTERATUR UND KUNST.

DRUCK VON ALOIS WIESNER IN PRAG,
BUCHDRUCKEREI DER BÖHMISCHEN KAISER FRANZ JOSEF-AKADEMIE
FÜR WISSENSCHAFTEN, LITTERATUR UND KUNST UND DER K. K
BÖHMISCHEN TECHNISCHEN HOCHSCHULE.

VORREDE.

Die Kunstsammlungen des Fürstl. Lobkowitzschen Schlosses zu Raudnitz sind so reich, daß ihre Beschreibung nicht in das Denkmalinventar des politischen Bezirkes Raudnitz aufgenommen werden konnte und selbständig erscheint. Es waren jedoch noch andere Gründe, die für eine Sonderpublikation gesprochen haben. Es handelt sich bei den Kunstschätzen des Schlosses nicht um eine zufällig und in kurzer Zeit entstandene Sammlung, sondern um altes Familiengut, das allmählich angewachsen, als ein Dokument des historischen Werdens besonders geeignet ist, die Wandlungen der künstlerischen Bedürfnisse, des Geschmackes und des ganzen Kulturlebens des böhmischen Adels seit dem XV. Jahrhunderte zu erläutern. Es wäre kaum möglich gewesen, im Rahmen der topographischen Beschreibung des ganzen politischen Bezirkes diesen Charakter und diese Bedeutung der Schloßsammlungen entsprechend zu betonen und darzulegen.

Die Bearbeitung des Bandes wurde im Jahre 1900 begonnen. Sie kostete viel Mühe und Zeit, hauptsächlich deshalb, weil die Bilder der großen Gemäldegalerie bisher zum großen Teil ganz willkürliche Namen trugen und deshalb neu kritisch katalogisiert werden mußten, was bei der vielfach heterogenen Provenienz der Gemälde selbstverständlich nicht in einigen Monaten durchzuführen war.

In der Anordnung des Inventars mußte eine Abweichung den übrigen Bänden gegenüber getroffen werden. Es wäre nicht praktisch gewesen, die Objekte nach ihrer jetzigen Unterbringung in den verschiedenen Gemächern des Schlosses zu verzeichnen, schon deshalb, weil die jetzige Dislokation von Tag zu Tag geändert werden kann und nicht minder der vielen Revokationen wegen, die notwendig gewesen wären, wenn, was ja unerläßlich war, die geschichtliche und kunstgeschichtliche Bedeutung der Sammlungen ins richtige Licht gerückt werden sollte. Deshalb zog man es vor, das Inventar nach sachlichen Kategorien und innerhalb der einzelnen Kategorien chronologisch, die Bilder außerdem noch territorial anzuordnen. Ein Novum ist auch die Einleitung, die vorangeschickt wurde,

um den Leser mit den wichtigsten Daten über die Besitzer des Schlosses vertraut zu machen und die Entwicklung und Zusammenstellung der Sammlungen durch eine kurze Charakteristik des kulturellen und sozialen Milieus zu erläutern, dem sie ihre allmähliche Entstehung verdankten.

Die historische Einleitung und die Kapitel über Bilder, Waffen, die Bibliotheks- und Archivbestände verfaßte M. D., alles übrige B. M.

Seine Durchlaucht weiland Fürst Moritz von Lobkowitz wie auch seine Durchlaucht der regierende Fürst Ferdinand Zdenko von Lobkowitz haben nicht nur finanziell die Duchführung des Bandes ermöglicht, sondern auch die Arbeit mit seltenem Verständnisse und Interesse gefördert, wofür ehrerbietigst und auf das wärmste zu danken die Gefertigten sich erlauben.

Dank gebührt ferner auch dem verstorbenen Schloß-Archivar und Bibliothekar Max Dvořák, der hingebend die Früchte einer den Schloßsammlungen gewidmeten Lebensarbeit den Autoren zur Verfügung gestellt hat. Für wertvolle Ratschläge und für das Anfertigen von Photographien nach den Abgüssen der Waffenschmiedezeichen ist Herrn Kustos Dr. Camillo List, für Beteiligung an der letzten Revision des Werkes Herrn Dr. Zd. Wirth zu danken.

Prag, 1909.

Max Dvořák, Boh. Matějka.

Seine Durchlaucht der regierende Fürst Zdenek von Lobkovic.

Wenzel Eusebius von Lobkowitz. Nach einem Stiche von Kilian.

HISTORISCHE EINLEITUNG.

Das archivalische Material im Lobkowitz'schen Archive zu Raudnitz. — Merian. Topographia Bohemiae. Frankfurt, 1650, S. 71. — Vogt. Das jetzt lebende Königreich Böhmen. Frankfurt und Leipzig, 1712. S. 127. — Wolff Jeremias. Schloß Raudnitz in Böhmen. Augsburg, s. a. — Bienenberg. Versuch über einige Alterthümer Böhmens. III. 56. — Mikovec. Malerisch-historische Skizzen aus Böhmen. III. 14, und von demselben: Starožitnosti a památky země České. II. 200. — Kapper und Kandler, Das Böhmerland. S. 75. — Baum. Roudnice, vypsání stavitelské. Památky archaeologické. VIII. 290. — Der Fürstlich Lobkowitz'sche Garten in Raudnitz. Beiträge für Gewerbe und Handel, Bd. X. Lief. II. 30. — Dvořák. Geschichte des Raudnitzer Schloßbaues. — Sedláček. Hrady a zámky VIII. 164: — Čechy. IV. 262. — Neuwirth. Geschichte der bildenden Künste in Böhmen. I. 63. u. f. — Eine ausführliche Literatur zur Geschichte der Herren und Fürsten von Lobkowitz ist in Zíbrts: Bibliografie české historie. Nr. 5269 u. f. u. Nr. 14.183 u. f.

Das Raudnitzer Schloß wurde in den Jahren 1652—1684 erbaut. An seiner Stelle stand früher eine Burg, von der sich einige Mauern des Unterbaues erhalten haben. Von den Anfängen der Burg weiß man sehr wenig. Sie gehörte bis zum Jahre 1431 den Prager Bischöfen

und Erzbischöfen und war, wie es scheint, ihre beliebteste Residenz, deren Geschichte, Architektur und innere Ausschmückung gewiß von großem kultur- und kunstgeschichtlichen Interesse wäre. Leider wissen wir über die Burg und ihre Geschichte sehr wenig.

Schon im XII. und XIII. Jahrhundert wird der Hof zu Raudnitz als Eigentum der Prager Bischöfe bezeichnet. In Raudnitz wohnten die Erz-Diakone und unter dem Hofe erstand die erste Ansiedlung.

In der 2ten Hälfte des XIII. Jahrhunderts wird die Burg erwähnt. Der Sitz der Bischöfe dürfte sich in dieser Zeit von den gleichzeitigen Burgen des feudalen Adels in Böhmen und der angrenzenden Länder kaum unterschieden haben. Alles, was wir von den Prager Bischöfen des XIII. Jahrhunderts wissen, deutet darauf hin, daß ihr Privatleben sich ganz den Formen jener Hof- und ritterlichen Kultur anpaßte, welche in Böhmen zur Zeit der letzten Přemysliden Eingang fand. Der Wartturm der Burg stand wahrscheinlich inmitten des jetzigen nördlichen Schlossflügels, das Palatium war, wie es scheint, im westlichen Teile der Burg und gegen Süden öffnete sich die Vorburg. Die noch erhaltenen Reste der alten Burg stammen jedoch nicht aus dieser Zeit, sondern aus dem XIV. Jahrhundert. Es sind dies mächtige Bastions-Halbtürme in dem Unterbaue des nordwestlichen Flügels des jetzigen Schlosses. Sie erinnern an französische Befestigungsbauten des späteren Mittelalters. Unwillkürlich denken wir an die Zeit, in welcher in Böhmen eine plötzliche fieberhafte Rezeption neuer Richtungen der westlichen Kultur Platz griff und der Herr von Raudnitz, der sich durch 11 Jahre im Centrum dieser neuen Richtungen befand, zurückgekehrt, das, was er gesehen, in Böhmen einzuführen sich bemühte. Bischof Johann von Dražic wurde nach Avignon vom Papste Johann XXII. berufen, dessen Regierung eine neue Epoche in der Geschichte des Papsttums und die Grundlage der Renaissance beim päpstlichen Hofe und in der päpstlichen Residenz bedeutete. Welche Eindrücke der böhmische Bischof von Avignon nach Hause brachte, das bezeugen seine weiteren Bestrebungen und Werke. In Prag ließ er sich einen Palast bauen, welcher die Bewunderung der Zeitgenossen erweckte und nach der Beschreibung an die Paläste der Kardinäle in Avignon erinnerte. In Raudnitz gründete er einem Orden, der in Frankreich sehr beliebt war, ein Kloster. Aus der Provence brachte er Bücher mit, die er dem Kloster schenkte, und aus Avignon berief er den Architekten, der in der bischöflichen Land-Residenz in Raudnitz den Bau einer Brücke und einer neuen Kirche geleitet hat. Es ist anzunehmen, daß auch die alte Burg in dieser Zeit umgebaut und aus einer mittelalterlichen Burg in eine größere, bequemere und befestigte Villegiatur umgewandelt wurde.

Auch unter den Nachfolgern des Johann von Dražic wurde an der Burg weitergebaut, wie durch eine Reihe von chronikalischen Nachrichten bewiesen werden kann. Über die Anlage dieser Burg des XIV. Jhs.

belehrt uns ein im fürstlich Schwarzenbergschen Archive in Wittingau aufbewahrter Grundriss der Burg aus dem XVI. Jh., aus dem geschlossen werden kann, daß der alte Bau ein großes, mit der ganzen Breite gegen Norden und Süden gekehrtes Gebäude war, an beiden Enden durch Türme begrenzt, von welchen der westliche von Bastionen umgeben war' eben jenen, deren Teile sich erhalten haben. Auch die Gesamtanlage erinnert an französische Vorbilder.

Die Nachrichten des XIII. Jahrhunderts über Raudnitz berichten nur von Kämpfen und von Maßnahmen, welche von den Bischöfen für die Sicherheit der Stadt und der Burg getroffen wurden, oder von Veränderungen in Besitzverhältnissen. Ausführlicher sind die Berichte des XIV. Jhs. Da erfahren wir z. B. einiges von dem glänzenden Hofstaat des Johann von Dražic, von dem Empfange, den er dem Könige Johann an der Herrschaftsgrenze bereitete, von den Festlichkeiten, welche Johann von Jenstein auf der Burg gab.

Johann von Dražic schenkte dem Raudnitzer Kloster ein Votivbild, dessen schwache Kopie sich in einer gleichzeitigen Miniatur*) erhalten hat. Es dürften wohl zu seiner Zeit auf der Burg viele Kunstwerke verwahrt gewesen sein. Aus allem, was wir über diesen Bischof wissen, erhellt, daß er aus Frankreich das Bestreben nach Verfeinerung des Lebens mitbrachte und bemüht war, das Privatleben der Prager Bischöfe dem neuen Geschmacke, der neuen Kultur anzupassen. Zur Zeit des Ernst von Pardubitz erreicht der politische und soziale Einfluß des Prager Metropoliten seinen Höhepunkt und so reichte auch die Bedeutung der Raudnitzer Burg in dieser Zeit über lokale Grenzen hinaus. In Raudnitz wurde, wie bekannt, der arme Phantast Cola dei Rienzi gefangen gehalten und von hier aus schrieb er einige seiner flammenden Episteln an den Kaiser und den Erzbischof, die so glänzend ihrer Form und so naiv ihrem Inhalte nach waren. Den Bau der Burg setzte Ernst von Pardubitz fort, aber ex silentio der Quellen kann man annehmen, daß ihm die Bemühungen um Wiederherstellung und Organisation des kirchlichen Lebens in Böhmen für Bau und Kunstbestrebungen wenig freie Zeit ließen.

Sein Nachfolger Johann Očko von Vlaším war jedoch wieder ein Mann der neuen Richtung, weniger Organisator als Schriftsteller, Humanist und Förderer von Kunstbestrebungen. Er beendete den Ausbau des östlichen Turmes der Raudnitzer Burg und ließ in ihm eine, der Madonna, den Heiligen Wenzel, Adalbert, Veit und Sigmund geweihte Kapelle errichten, von der die Quellen mit großer Bewunderung sprechen. Von ihrer Ausschmückung hat sich, wie es scheint, nichts erhalten. Die Bilder, die sie schmückten, dürften gewiß ähnlicher Art gewesen sein, wie das Votivbild des Očko im Rudolfinum zu Prag, oder wie der Flügelaltar mit dem Tode Mariens auf der Haupt-

*) Handschrift in der Gräflich Thun'schen Bibliothek zu Tetschen sub sign. M, S. 101.

tafel in der Propsteikirche zu Raudnitz, der auch der Zeit Očkos entstammt.

Johann von Jenstein, der Nachfolger Očkos, war eine merkwürdige Erscheinung. Eine vielseitige literarische Bildung vereinigte sich in ihm mit den Phantasien der Flagellanten, mit dem Mysticismus der Bettelmönche und mit einer defensiven Energie, welche die hierarchischen Kreise zu Ende des Mittelalters charakterisiert. Seine „vita" erzählt von einer Wandlung, die sich in seinem Inneren vollzog und ihm „den Pokal aus der Hand nahm und Ruten und Dornen in dieselbe legte". In der ersten Zeit seiner Regierung hören wir von Festlichkeiten, die sich in Raudnitz abspielten, später von seiner unerhörten Askese. Seine Wohnung in Raudnitz wird als eine finstere Stube beschrieben, in der die Hölle und das Paradies, das Leben der Karthäuser Mönche und die Marterwerkzeuge Jesu Christi dargestellt waren. Ein großer scharfer Stein in der Stube diente ihm als Lager und Sitz. Auf den Wänden des erzbischöflichen Klaustrums waren also ähnliche Dinge gemalt, wie im Campo Santo zu Pisa und wie in der spanischen Kapelle zu Florenz, was wohl auf Einflüsse, die auf Johann von Jenstein schon zur Zeit seiner Studien eingewirkt haben, zurückgeführt werden kann. Von Raudnitz aus sind einige Predigten des Johann von Jenstein gegen Adalbert Rank datiert. In den letzten Jahren seiner Regierung hat sich der Erzbischof mit dem König und dem Kapitel zerworfen und diese Zerwürfnisse zwangen ihn im J. 1396 zu resignieren.

Unter seinen Nachfolgern, die in der Hochflut der religiösen Stürme um ihre Existenz zu kämpfen hatten, verstummen die Quellen über den Bau und die Ausschmückung der Burg und Raudnitz wird nur zeitweise genannt als ein Refugium der kirchlichen Gewalt oder als Schauplatz wichtiger politischer Ereignisse. Jm Jahre 1410 ließ Zbinko von Hasenburg die Wenzelskleinodien nach Raudnitz überführen und verhängte von da aus über Hus den Kirchenbann. Konrad von Vechta übersiedelte ganz nach Raudnitz. Im Jahre 1421 fand da die Synode statt, in der die „Prager Artikel" öffentlich verkündet wurden. Kurz nach der Synode ließ Žižka das Raudnitzer Augustinerkloster in Brand stecken. Damals mögen auch die bedeutendsten Kunstwerke der erzbischöflichen Residenz zu Grunde gegangen sein, denn das Raudnitzer Kloster war durch das ganze XIV. Jahrhundert das auserwählte Kind der Fürsorge der Prager Bischöfe und Erzbischöfe. Und im selben Jahre sah Raudnitz noch ein anderes Feuer, es wurde hier, wie bekannt, der Gefangene des Erzbischofs Martin Houska verbrannt.

Die Raudnitzer Burg wird im XV. Jahrhundert als die festeste in Böhmen genannt, vergeblich bemühten sich Roháč und die Prager unter Konrad von Vechta, die Burg zu erstürmen. Was die Waffengewalt nicht vermochte, hat die finanzielle Noth des Erzbischofs zu Wege gebracht. Konrad von Vechta sah sich im Jahre 1431 gezwungen, Raudnitz Johann

Smiřický von Smiřic zu verpfänden. Die erzbischöfliche Burg ging für immer in Privatbesitz über. Nun begann für Raudnitz ein langes Interregnum, in welchem Burg und Herrschaft oft die Besitzer wechselten. Der erste war Johann Smiřický von Smiřic. Es ist bekannt, welche Stellung er im politischen Leben einnahm. Über Raudnitz zu seiner Zeit erfahren wir sehr wenig. Johann von Wartenberg überfiel im Jahre 1439 die Burg und setzte den großen Turm in Brand und 1445 kamen viele böhmische Herren nach Raudnitz, um zu beratschlagen, wie dem Staditzer Könige zu begegnen wäre. Ebenso ist Zdenko von Sternberg, der Nachfolger Smiřickýs, eine aus der politischen Geschichte des Landes bekannte Persönlichkeit.

Während der Regierung Georgs von Poděbrad war Raudnitz vielfach der Sitz der Konspirationen gegen den König. Im Jahre 1467 belagerte Georg sechs Burgen des Zdenko von Sternberg, von denen die Raudnitzer zuerst fiel. Die Burg wurde niedergebrannt und ist zur Ruine geworden. Es brach für die alte erzbischöfliche Residenz eine Zeit des größten Verfalles ein. Sie ging aus einer Hand in die andere. In den Jahren 1496—1529 waren Ješek Svojanovský von Bozkovic, Puota Švihovský von Riesenberg, sein Sohn Wilhelm und Wenzel Haugvic von Biskupic nacheinander Besitzer von Raudnitz. Im Jahre 1529 erwirkte die Stadt Raudnitz, von den Pfandinhabern hart bedrückt, vom König, daß ihr selbst Burg und Herrschaft in Pfandbesitz übergeben wurden. Der Versuch mißglückte jedoch, die Stadt konnte die Schulden, in die sie durch den Pfandbesitz geriet, nicht bezahlen, die Burg verfiel ganz, und so baten denn die Raudnitzer den König, sie vom Pfandbesitze wieder loszulösen. Im Jahre 1540 übernahm Karl Dubanský von Duban auf Liběšic die Herrschaft, welcher die Burg auszubessern begann, aber schon nach 2 Jahren starb. Von dessen Sohne Ulrich Dubanský von Duban löste der König die Burg ein, um sie bereits im Jahre 1544 an Johann Christoph Grafen von Tarnov wieder zu verpfänden. Der neue Besitzer ließ nur das Nötigste auf der Burg restaurieren und ein neues Wohngebäude errichten. Nach Johann Christoph erbte den Raudnitzer Pfandbesitz sein Schwager Konstantin Fürst von Ostrog, nach ihm sein Sohn Janusius von Ostrog. Diesem zahlte Kaiser Maximilian II. die Pfandsumme aus und verkaufte Burg und Herrschaft als freies Eigentum dem Wilhelm von Rosenberg.

Damit beginnt für Raudnitz die Zeit einer neuen Blüte. Wilhelm von Rosenberg vermachte den alten Sitz der Prager Erzbischöfe und die Herrschaft Raudnitz seiner vierten Gemahlin Polyxena von Pernstein, einer Tochter des obersten Kanzlers des Königreichs Böhmen, Wratislaw von Pernstein. In die Raudnitzer Burg wurden die Porträte der Herren von Rosenberg und Pernstein übertragen und sie wurde eine der wichtigsten Adelsresidenzen in Böhmen. Es ist dies ein Memento der Zeit, ein Anzeichen neu sich gestaltender Verhältnisse. Wilhelm von Rosenberg ließ die Burg

umbauen. Den Umbau leitete, wie aus dem italienischen Plane des Wittingauer Archives zu schließen ist, ein italienischer Baumeister. Aus den Ruinen der Burg sollte ein palazzo entstehen. Im Leben des böhmischen Adels der Rudolfinischen Zeit verknüpfen sich merkwürdig fremde Elemente mit der älteren einheimischen Tradition. Liest man z. B. Březans Biographien der letzten Rosenberge, so hat man den Eindruck, als ob jene Verhältnisse, wie sie die böhmische und deutsche Reformation und Renaissance geschaffen haben, und die damit verbundene nationale Individualisierung des kulturellen Hoflebens in Böhmen ihren Höhenpunkt erreicht hätten. Blicken wir jedoch tiefer, finden wir bereits in dieser Zeit überall Zustände, die an Exequien grenzen, soziale Not, politischen Bankerott, kulturelle Leere und Mangel an Originalität. Den pompösen Festen, welche Wilhelm von Rosenberg in Raudnitz und Krumau gab, folgte das Gespenst nie zu bezahlender Schulden, unter dem stolzen Selbstbewusstsein birgt sich machtloses Pathos einer dem Untergange geweihten Generation, die ihre letzte Zuflucht in der Alchymistenstube sucht. Gespensterhaft leblos erscheinen die Gestalten der letzten Rosenberge auf den Bildnissen in Raudnitz, Werken einheimischer Meister, deren Kunst, die den Stil der älteren sächsischen und bayrischen Malerei durch Anlehnung an italienische Vorbilder zu beleben suchte, auch bereits der Vergangenheit angehörte.

Dagegen treten in dieser Zeit bereits von Jahr zu Jahr mächtiger neue Strömungen auf, denen die Zukunft gehörte: die Romanisation der Kultur, die Gegenreformation und das Barock. „Italia magistra" war in dieser Zeit mehr denn je die große Schule der Diplomatie, des Geschmacks und der Lebensauffassung. Jeder venetianische Agent wurde als Grandseigneur bewundert und der Hochadel Böhmens wetteiferte mit dem deutschen sich so zu benehmen, so aufzutreten, wie es jenseits der Alpen Gebrauch war, das zu würdigen, was dort gewürdigt wurde. Die Einfuhr italienischer Kunstwerke, die Berufung italienischer Künstler sind die äußeren Zeichen dieser Wandlung, deren Quelle eine neue ästhetische, objektive Auffassung des Lebens und die Befreiung von dem religiösen und politischen Idealismus der vergangenen Zeit gewesen ist.

Eine notwendige und dauernde Folge dieser Wandlung war der Zusammenschluß des gesamten europäischen Adels, den, ähnlich wie in der gotischen Zeit, eine gemeinschaftliche Sitte und ein einheitlicher Geschmack, ja bis zu einem gewissen Grade auch ein gemeinsames, von der nationalen und politischen Zusammengehörigkeit losgelöstes Programm vereinigte. Dieser neue europäische Adel, welcher nur dem Namen nach noch ein Glied der alten, territorialen, gesellschaftlichen Organisation war, in Wirklichkeit aber außerhalb ihrer und gegen sie stand, war in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhundertes ganz unter dem spanischen Einflusse.

Die Wiege der europäischen höfischen Kultur war seit Philipp dem Gütigen der burgundische Hof, dessen Traditionen im XVI. Jahrhundert

sich in Spanien weiter entwickelten. Im spanischen Gewande hat sich die westeuropäische höfische Kultur in der zweiten Hafte des Cinquecento in ganz Europa verbreitet und wurde auch bei uns zu einem wichtigen Faktor. Italienische und spanische Einflüsse veränderten zu dieser Zeit unsere Schlösser und das Leben in ihnen, wie sie ja auch entscheidend auf das Leben am kaiserlichen Hofe eingewirkt haben.

Schon Wratislaw von Pernstein ließ sich von dem Nachahmer Tizians Seisenegger in dem Ornate der Ritter des Ordens vom Goldenen Vließe porträtieren, seine Gemahlin, die Spanierin Maria Maximiliana Manrique de Lara stammte aus einem der ersten spanischen Geschlechter, und war mit dem höchsten Adel Spaniens verwandt. Der Gemahl einer ihrer Töchter war Don Fernando d'Aragon, Herzog von Villahermosa, der zweiten Andreas Matthias Aquaviva d'Aragon, Fürst von Caserta, der dritten Franz Gonzaga und die vierte war die Erbin von Raudnitz. Don Juan Borgia, Don Garcias de Mendoza, Don Fernando Cortez gehörten zur Pernsteinischen Verwandtschaft und ihre Porträte waren und sind in Raudnitz. Es sind dies Namen, mit welchen Ziele verknüpft waren, welche bereits auf das, was folgte, hinweisen.

In der Familie des Wratislaw von Pernstein wurde spanisch gesprochen und geschrieben, selbst die Küchenzettel waren spanisch. Waffen und Bücher wurden in Spanien gekauft, die Dienerschaft bestand größtenteils aus Spaniern, die kostbaren Kostüme, in denen sie sich porträtieren ließen, sind von spanischen Schneidern verfertigt und die Porträte selbst sind von spanischen Meistern. Nirgends außer Spanien findet man, soweit mir bekannt, so viele Bilder der spanischen Hofmaler Philipps II., wie in Raudnitz. Von Sanchez Coello und von seinem Nachfolger in spanischen Hofdiensten, Pantoja, die so glänzend die vornehme Pose darzustellen wußten, welche den Leuten, die sie malten, eigen war, sind in allen Galerien außer Spanien zusammengenommen nicht so viele Bilder, wie in dem böhmischen Landschlosse. Die einheimische Produktion unterwarf sich ganz der neuen Richtung und so finden wir in Raudnitz teils Arbeiten von Porträtmalern, deren Namen wir nicht kennen und die sich bemühten so zu malen wie Moro, Sanchez oder Pantoja, oder aber Arbeiten jener selbstbewußten Epigonen am Hofe Rudolfs II., die zwar von Michelangelo schwärmten, aber wie der „göttliche Federeco" malten und deren schwachen Talenten die maniera grande der neuen Kunst den Todesstoß gab. Das, was uns so klar in den Porträten vor Augen tritt, zeigt sich Schritt für Schritt in allem und jedem, überall sehen wir die Entstehung neuer Anschauungen und einer neuen, ihrer kulturellen und sozialen Bedeutung sich bewußten Gesellschaft, die nicht allein ein neuer Geschmack und neue Sitten charakterisierten, sondern die mit äußerem Leben auch die politischen und religiösen Maximen und Bestrebungen, wie sie sich in Italien und Spanien entwickelten, übernommen hat. Das bietet eine Erklärung dafür, warum jene schöne

und geistreiche Dame, die Raudnitz nach den Rosenbergen erbte und die die Erbin der Traditionen zweier der berühmtesten böhmischen Geschlechter und die Begründerin einer neuen Periode in der Geschichte eines dritten gewesen ist, sich mit so zuversichtlicher, aus dem Glauben zu dem endlichen Siege fließender Energie für die Gegenreformation und für die Politik Ferdinands II. eingesetzt hat.

Wilhelm von Rosenberg starb im Jahre 1592 und hinterließ Raudnitz seiner Gemahlin Polyxena, die sich 11 Jahre später mit dem obersten Kanzler des Königreichs Böhmen, Zdenko Adalbert von Lobkowitz, vermählte. Raudnitz wurde Eigentum und die Hauptresidenz der Herren von Lobkowitz. Für die Geschichte dieses alten Geschlechtes gilt dasselbe, was im allgemeinen schon oben erwähnt wurde. Zdenko von Lobkowitz war ein Mann der neuen Zeit. Welche Rolle er unter Rudolf II. und Ferdinand II. spielte, ist bekannt, eine Rolle, die einer unerschütterlichen politischen Überzeugung entsprang.

„So ist es," schrieb er im Jahre 1620 an Wilhelm von Lobkowitz, „daß wir schwere und gefährliche Zeiten erlebt haben, aber so Gott will, wird es wieder bald besser werden und nach so großer Trübsal, Sorgen und Gefahren wird Freude, Trost, kostbare Sicherheit und nicht ersterbende Erinnerung Euerer Gnaden Treue sein. Das Gut, welches Sie zu verlassen geruhen, werden Sie nicht verlieren, sondern es eher wieder bekommen."

Im Jahre 1618 wurden dem Oberstkanzler Zdenko von Lobkowitz sämtliche Güter konfisziert. Raudnitz wurde den ständischen Kommissären, später den Kommissären des Winterkönigs Friedrich in die Verwaltung übergeben. Nach der Katastrophe auf dem Weißen Berge trat die vorhergesagte Restitution ein und Zdenko von Lobkowitz wurde wieder Herr von Raudnitz, welches von da ab für immer bei der Familie verblieb. Im Jahre 1624 wurde Zdenko in den römisch-deutschen Fürstenstand erhoben. Durch Kauf und Geschenke erwarb er viele Güter, durch Sparsamkeit große Reichtümer. Sein politisches Leben ist bekannt. Für Raudnitz ist seine Zeit der Beginn neuen Aufblühens. Mit umfassendem literarischen Interesse ausgestattet, vermehrte er ganz besonders die Raudnitzer Bibliothek, für welche er die Bibliothek des Exulanten und Arztes Dr. Matthias Borbonius von Borbenheim angekauft hatte, auch ein Memento der Zeit. Unweit des Schlosses baute er, wie es auch im Westen üblich war, als Hüter der Familiengruft den Kapuzinern ein Kloster. Das Schloß wurde ausgebessert und eine neue vita nobile, wie wir es aus den Tagebüchern des Fürsten Zdenko erfahren, feierte ihren Einzug.

Des Fürsten Zdenko einziger Sohn und Erbe Wenzel Eusebius Fürst von Lobkowitz, dessen Biographie ebenfalls in die politische Geschichte Österreichs gehört, begann seine Carrière auf den Schlachtfeldern des 30jährigen Krieges. Vom Jahre 1632, in dem er ein Regiment auf eigene Kosten errichtete, bis z um Westphälischen Frieden beteiligte er

sich an allen Aktionen der kaiserlichen Armee und avancierte rasch. Im J. 1646 kaufte er das Herzogtum Sagan und wurde Herzog. Seit 1650 war er Präsident des kaiserlichen Hofkriegsrates und von da wuchs sein Einfluß von Jahr zu Jahr; seit 1665 leitete er als Präsident des kaiserlich geheimen Rates die Politik Österreichs. Es war dies eine Zeit großer politischer Pläne und der wachsenden Macht einer neuen Bureaukratie. Der Absolutismus legte in ganz Europa die Politik, hauptsächlich die auswärtige Politik ganz in die Hände des neuen Hofadels. Die unterirdischen Kämpfe der Parteien am kaiserlichen Hofe, die histoire diplomatique im eigensten Sinne des Wortes, sind in dieser Zeit die wichtigsten Kapitel der öffentlichen Begebenheiten. Der spanischen Partei am kaiserlichen Hofe Leopolds gelang es im Jahre 1674, nicht nur die Stellung des Fürsten Wenzel Eusebius zu untergraben, sondern auch ihm einen Prozeß zu machen, in dessen Folge der Fürst in Raudnitz interniert wurde. Noch einem alten Berichte liess er sich nach seinem Sturze in ironischer Resignation in Raudnitz einen Saal einrichten, der zu einer Hälfte einen glänzenden Salon und zur anderen Hälfte eine einfache Bauernstube darstellte, zur Erinnerung an die Vergangenheit und die Gegenwart, eine Allegorie, die man aus ganz entgegengesetzten Gründen hundert Jahre früher und hundert Jahre später kaum verstanden haben dürfte.

Nach dem Chaos des 30jährigen Krieges wurde der Adel die Achse einer neuen politischen und gesellschaftlichen Organisation. Von ständischen Kämpfen, von Kämpfen um die Prärogative wie in der vergangenen Zeit, konnte keine Rede mehr sein. Es ist die Zeit Ludwigs XIV. Bei uns reifte das, was im XVI. Jahrhundert gesät wurde. Der kaiserliche Hof, zu dessen Forum nur die Auserwählten Zutritt hatten, hörte auf, die Bekrönung des politischen und sozialen Baues zu sein, er stand über und außer ihm und was für den kaiserlichen Hof galt, galt ebenso für die adeligen Schlösser, von welchen jedes ein kleiner Hof wurde. Ein großer Teil unserer adeligen Residenzen erhielt in dieser Zeit die jetzige Ausgestaltung und Form. Auch die meisten in ihnen erhaltenen Denkmäler stammen aus dieser Zeit. Dies trifft im vollen Maße in Raudnitz zu, wo zu dieser Zeit an Stelle des alten ein neues Schloß erbaut wurde.

Der kaiserliche Hof war spanisch und der spanische Einfluß hatte das ganze XVII. Jahrhundert hindurch noch immer die Oberhand. Aber das Escorial schloß sich immer mehr und mehr ab und die blasierte Grandezza des spanischen Adels dieser Zeit paßte nicht mehr für ein Geschlecht, welches im 30jährigen Kriege aufgewachsen war. Es entsteht nun abermals eine neue Generation mit anderen Anschauungen und Lebensformen, mit einem anderen Geschmack und Sentiment.

Fürst Wenzel Eusebius legte den Grund zur Raudnitzer Rüstkammer, wozu ihn Erinnerungen teils an den großen Krieg, teils an sein Amt im kaiserlichen Hofkriegsrat bestimmt haben mochten. Im Archive wurden wie unter dem Fürsten Zdenko wichtige Staatskorrespondenzen hinterlegt und

an die Wände Porträte des hohen Reichsadels gehängt. Markige Gestalten, auf Schlachtfeldern aufgewachsen, welche selbst im Salon den schweren soldatischen Schritt und militärische Sitte nicht abgelegt haben, sind da gemalt von Nachahmern des Rubens oder des van Dyk, deren etwas derbe Kunst gut das neue Milieu zu charakterisieren scheint. Man kann auch hier die Folgen der ensetzlichen Barbariserung der profanen Kultur beobachten, welche in der Zeit des dreissigjähriger Krieges und zum Teil schon in der vorangehenden Periode überall im nördlichen und östlichen Europa die alten Errungenschaften zerstörte.

Doch bald machte sich, da die Beziehungen nie ganz aufgegeben wurden, der Einfluß der westlichen und transalpinen höfischen Kultur, deren Entwicklung keine Unterbrechung erfuhr, wieder stärker geltend.

Bereits am Ende des XVII. besonders aber dann im XVIII. Jh. wiederholt sich dieselbe Erscheinung, die wir im XVI. Jh. beobachten konnten. Wiederum entlehnt der Adel bei uns und in Deutschland sowohl die äusseren Formen als auch die ganzen Lebensanschaungen, die ars vivendi, jenem Kulturkreise, in dem die kontinuierliche Kulturentwicklung seit dem beginnenden Mittelalter bis zur Revolution nicht unterbrochen wurde.

Im XVIII. Jahrhundert steht unser Adel ganz unter dem französischen Einflusse, jedes Schloß verwandelt sich in ein kleines Versailles, in welchem ein feierliches Ceremoniell herrscht und dessen Besitzer sich die pathetischen mit Gold und Brokat drapierten Posen des französischen Hofes angeeignet haben. Mit der französischen Mode und Lebensform kam der französische Klassicismus auch zu uns. Die Lehren Blondels wurden bewundert und die Welt der Racine'schen und Corneille'schen Götter und Göttinnen belebten die Bühnen, der Olymp des Girardon und Coyzevox die Stiegenhäuser und Parke. Die Porträte dieser Zeit sind Nachahmungen, teils wie jene Auerbachs, des blendenden Pathos des Rigaud und Largillière, teils wie jene Brandls, des schweren Tones der italienischen Naturalisten, oder wie die besonders beliebten Bildnisse Kupeckýs, der raffinierten Eleganz der Venetianer. Wie dann das französische höfische Rokokoleben auch bei uns das Adelsleben beeinflußte, ja vollkommen beherrschte, ist viel zu bekannt, als daß es ausgeführt werden müßte. Man sprach und schrieb nur mehr französisch und versuchte überall den französischen Esprit und die französische Grazie nachzuahmen. Die Porträte dieser Zeit sind von Franzosen gemalt oder von französisch beeinflussten Meistern. Sie sind keine großen Staatsbildnisse mehr, sondern kleine Pastelle mit reizenden Damen und galanten Kavalieren. Es ist kein Zufall, daß wir aus dieser Zeit in Raudnitz Porträte und Briefe von Personen finden, welche am französischen Hofe eine Rolle gespielt haben.

In der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhundertes bricht sich der englische Einfluß wie überall so auch im Leben des österreichischen Adels direkt oder indirekt Bahn und mit ihm die Romantik und die neuen Ideale der Aufklärungs-

zeit. Man spricht und schreibt über literarische Fragen, über Kunst, Voltaire, über die bürgerlichen und persönlichen Tugenden. An den Wänden werden englische Stiche befestigt, englische Parke entstehen und Reisen in den Süden werden unternommen. Auf den adeligen Schlössern wird so gelebt, wie es Goethe in seinen Romanen schildert. Die Musik wird gepflegt, Orchester eingerichtet, Theater gespielt. Fürst Ferdinand Philipp war ein Gönner von Gluck und Fürst Josef Franz Maximilian der großherzige Mäcen von Beethoven, dessen „Eroica" zum erstenmale im fürstlichen Palais in Wien aufgeführt wurde. Auch im Raudnitzer Schlosse wurde viel Theater gespielt und große Opern von Berufskünstlern gegeben. Dieser Zeit entstammt das reiche Musikarchiv mit seiner Sammlung kostbarer Musikinstrumente. Die Bestände des Archives werden durch Briefe von Künstlern und Literaten bereichert. Die Porträte zeichnen sich durch Einfachheit und Bonhomie aus, sie sind Familien-Bildnisse im eigentlichsten Sinne des Wortes. Das adelige Leben nahm nun bei uns eine individuelle Form an, es ist eine Periode, die in dem Wiener Kongresse gipfelte und deren Einfluß lange angehalten hat.

Es dürfte kaum ein zweites böhmisches Schloß geben, in dem sich so viel Denkmale erhalten haben, die nicht durch einen Zufall vereinigt wurden, sondern eine ununterbrochene historisch entstandene Reihe von Dokumenten bilden, durch welche die Wandlungen des Kulturlebens des böhmischen Adels vom Anfang des XVI. Jhs. bis in die Gegenwart illustriert werden. Dieses Band der Kunsttopographie enthält deshalb nicht nur das Inventar einer Privatkollektion sondern zugleich eine Sammlung von bildlichen Quellen, die eines der wichtigsten Kapitel der Sozialgeschichte Böhmens anschaulicher schildern als chronikalische Nachrichten oder Aktenstücke. Da in dem Inventar die chronologische Reihenfolge nur teilweise berücksichtigt werden konnte, schien es angebracht zu sein, in der Einleitung den historischen Daten einige Bemerkungen anzuschließen, welche diesen geschichtlichen Zusammenhang der beschriebenen Denkmale erläutern.

Ex libris in der Schlossbibliothek.

Weiland Seine Durchlaucht der regierende Fürst Moritz von Lobkovic.

Der Burg- und Schloss-Bau.

Die Burg Raudnitz, bis zu den Husitenkriegen, zum J. 1431, den Bischöfen und Erzbischöfen von Prag gehörig, wurde wahrscheinlich in der ersten Hälfte des XIV. Jhrs von Bischof *Johann IV. von Dražic*, einem sehr baulustigen Manne und besonderen Gönner der Stadt Raudnitz, neu erbaut. Obzwar auf der im Chore der Raudnitzer Kirche eingemauerten Gedenktafel (siehe Topographie, Band IV., Seite 158) von dem Baue dieser Burg keine Erwähnung geschieht, so kann man dennoch die erhaltenen Teile derselben dem oberwähnten Bischofe zuschreiben, denn die Befestigung der alten Raudnitzer Burg stimmt auffallend mit der im 14. Jh. bei den Burgen Nord- und Süd-Frankreichs üblichen Art überein, und von Johan von Dražic wissen wir, daß er elf Jahre (von 1318—1329) am päpstlichen Hofe in Avignon zugebracht hat, woher er auch den Erbauer der ersten Raudnitzer Brücke nach Raudnitz berief. (Siehe Topographie IV., Seite 187). Die Erzbischöfe *Ernst von Pardubitz* und *Johann Očko von Wlašim* beendeten den Burgbau, indem sie an der Ostseite einen mächtigen Turm hinzufügten. Diese durch spätere Zubauten erweiterte Burg wurde in den 60-er Jahren des 17. Jhs größtenteils niedergerissen, als an ihrer Stelle ein neues Schloß errichtet wurde, wobei nur Reste ihrer einzelnen Mauern erhalten blieben. Dieselben sind derart vom Neubau eingeschlossen, daß von ihnen außen nichts zu sehen ist. (Siehe S. 19 und 25—27.)

Der ursprüngliche Bau aus dem 14. Jh. stand nach den erhaltenen Mauern und den später zu besprechenden Plänen an Stelle des nördlichen Flügels des jetzigen Schlosses und zwar reichte er von dessen nordwestlicher Ecke etwas über die Hälfte desselben, beiläufig bis zur vierten Fensterachse vom nordwestlichen Winkel des Hofes, beziehungsweise zur achten Achse von der Ecke an der Nordseite.

Der bedeutendste Überrest (Fig. 1), ein überaus interressantes Denkmal mittelalterlicher Profanarchitektur in Böhmen, ist in der nordwestlichen Ecke des jetzigen Schlosses enthalten, wo die sehr festen Mauern der

einstigen Burg zu Grundmauern des Neubaues benützt wurden; der Baumeister *Antonio Porta* umgab sie in der 2. Hälfte des XVII. Jhs mit der Eckterasse, indem er zwischen den alten und den neuen Mauern einen freien durch eine Außentüre zugänglichen Raum beließ, in dem man den

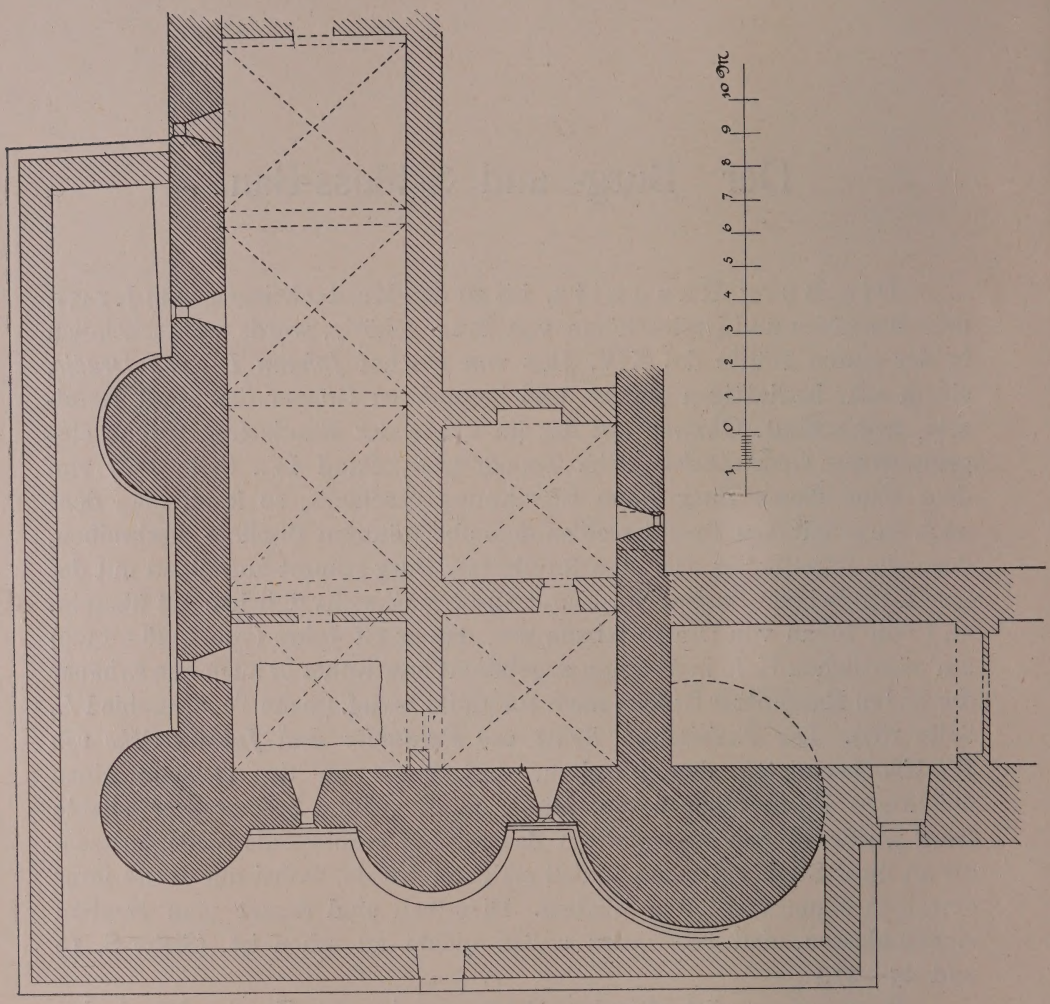


Fig. 1. Der erhaltene Teil der Burg Raudnitz.

interessantesten Teil des ganzen Überrestes besichtigen kann. Dieser bildet den ganzen westlichen Teil der ursprünglichen Burg, welche auf dieser Seite einen rechteckigen Grundriß aufweist; von ihren drei, allerdings ohne den oberen Abschluß erhaltenen Hauptmauern hat die westl. bis heute die ganze Länge der westl. Seite der ehemaligen Burg, deren nördliche und südliche Ecke inbegriffen, während von ihren anschließenden zwei Haupt-Längsmauern nur Teile, und zwar von der südlichen ca.

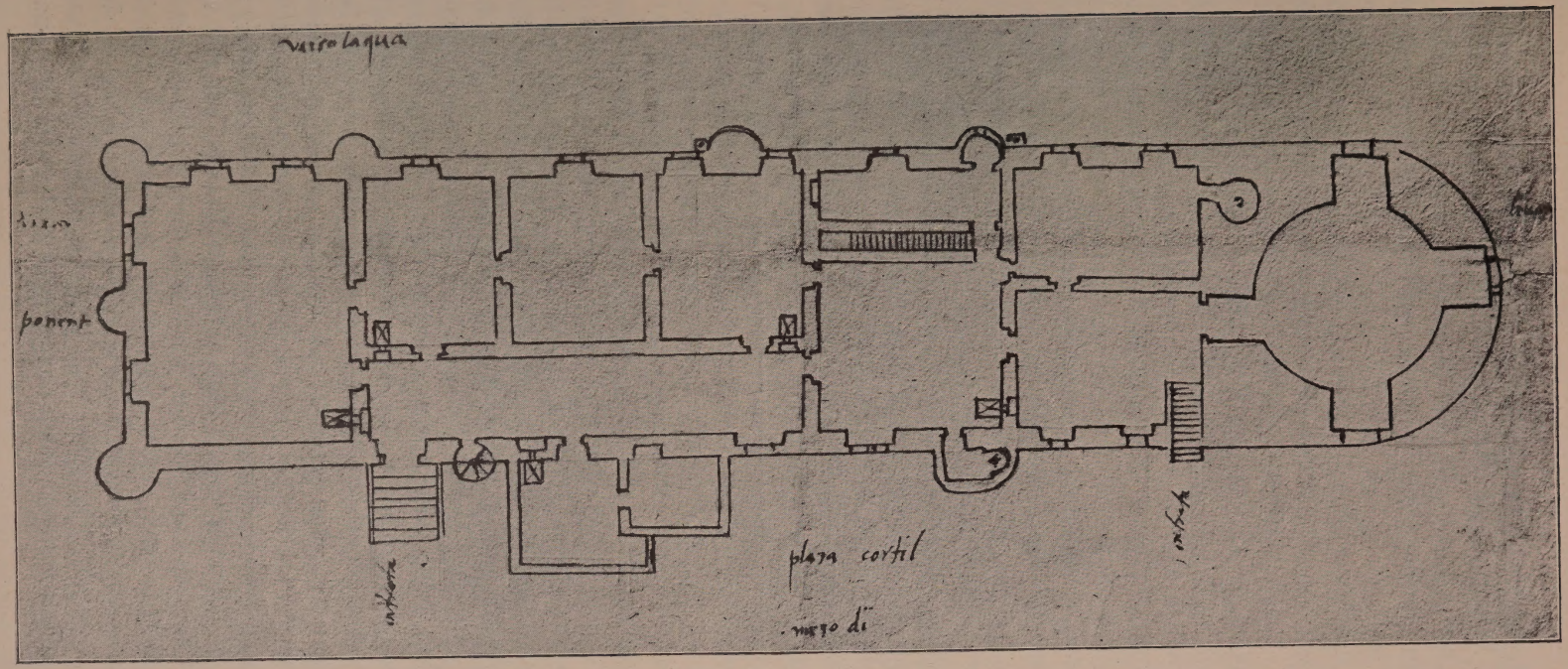


Fig. 2. Grundriss der Burg Raudnitz. Nach einer Zeichnung im Archiv von Wittingau. Wahrscheinlich aus der Zeit Wilhelms von Rosenberg, (1575—1592).

ein Fünftel, die nördliche zur ganzen Länge, allerdings zum größten Teile ummauert, erhalten sind. Hievon sind unter der Terrasse nur die äußeren westlichen und ein Teil der nördlichen Mauern zu sehen; den Rest muß man in den Kellern des Schlosses suchen, die vom Schloßhofe aus zugänglich sind.

Das mächtige Mauerwerk bildet, soweit es sich unter der Terrasse befindet, die Seiten des massiven, rechteckigen Eckbaues, an denen vier runde Bastionen anliegen, deren sich früher an der Burg sechs befanden (vergl. Fig. 1 und 2). Die Grundmauern dieser Bastionen und Mauern sind zum großen Teile durch eine sie umgebende Eskarpe verstärkt, welche in einer Stärke von 20—45 *cm* an der Westseite etwa bis zur Höhe von 3 *m*, an der Nordbastion zu 2 *m* reicht nicht und aus großen, regelmäßig behauenen und geschichteten, 40—50 *cm* hohen und 50—70 *cm* langen Sandstein-Quadern hergestellt ist. Die nordwestliche Bastion besitzt keine Eskarpe. Das obere, größtenteils mit Rohputz bedeckte Mauerwerk ist aus kleineren, an der Außenseite teilweise behauenen Stücken errichtet und mit einem oder zwei rechtwinkeligen, wagerecht durchlaufenden Absätzen versehen. An den Bruchstellen tritt der Kern des Mauerwerkes aus unregelmäßig gebrochenem Gesteine zutage.

Die Dimensionen der Bastionen und Mauern sind ungleich: die mächtigste war die erste Bastion, welche einst aus der Südwest-Ecke der ursprünglichen Burg mit 3 Vierteln ihres Kreisumfanges hervortrat; jetzt erübrigt hievon ein beiläufig 11·30 *m* im Umfange messender Halbkreis, indem das dritte Viertel an der Südseite durch die 2·40 *m* starke und auffallend schiefe Westmauer des neuen Schlosses vermauert und der Rest (wie im anliegenden Waschhause ersichtlich) wohl abgebrochen worden ist. Die (zwischen den Hüllen) 1·33 *m* lange Mauer mit Eskarpe und 2 Absätzen führt zur zweiten Bastion, welche in der Mitte der Westseite mit einem unvollständigen Halbkreise von 7 *m* Umfang hervortritt; ihre Eskarpe aus großen Quadern hat eine Höhe von beiläufig 3 *m*. Die weitere Mauer mit Absatz und 35 *cm* starker Eskarpe führt — 3·35 *m* lang — zu der dritten, mit drei Vierteln ihres 9·75 *m* messenden Umfanges an der nordwestlichen Ecke anliegenden Bastion; diese Bastion, welche etwas schwächer ist, als die übrigen, hat weder Eskarpe noch Absätze. Die 6·80 *m* lange Mauer an der Nordseite besteht unten aus großen, sorgfältig behauenen Quadern, oben tritt eine dünnere, mit Rohputz versehene Mauer zurück. Die letzte erhaltene Bastion an der Nordseite gleicht hinsichtlich ihrer Größe, ihres unvollständigen Halbkreises, des Umfanges per 7 *m*, sowie auch der 2 *m* hohen Eskarpe der mittleren Bastion an der Westseite.

In den Mauern zwischen den Bastionen sind in gleicher ansehnlicher Höhe, etwa 6·80 *m* über dem tiefsten Fuße des Gemäuers, 3 kleine Fenster durchgebrochen, zwei an der West-, eines an der Nordseite, durchwegs gleich, klein, rechtwinkelig, mehr breit als hoch, in der Lichtung nur 37 und 22 *cm* groß, mit behauener, nach außen einfach abgeschrägter, nach innen

sich nach abwärts zu 1·25 *m* in die Breite auf 1·14 erweiternder Laibung; unter dem Fenster zwischen der zweiten und dritten Bastion an der Westseite ist noch eine etwas größere, viereckige, mit einem anderen behauenen Rahmen umfaßte Fensteröffnung, vielleicht aus späterer Zeit.

Der weitere Teil der nördlichen Mauer unter der Terrasse ist neu ummauert, innen jedoch alt, wie an dem vierten, vollkommen erhaltenen und an der Innenseite (in der Holzlage zu ebener Erde) gut sichtbaren kleinen Fenster ersichtlich; daß auch die Fortsetzung dieser Mauer teilweise alt ist, beweist ein weiteres fünftes Fensterchen gleicher Form und gleicher Höhe wie die übrigen, nun vermauert, und nur aus den Spuren seiner Laibung innen ersichtlich.

Da die jetzige Nordmauer des Schlosses in ihrem westlichen Teile überhaupt weit stärker ist, als die übrigen Hauptmauern, ist wohl der Schluss naheliegend, daß beträchtliche Überreste der alten Burgmauern hier in den Neubau eingemauert wurden (weitere Belege dafär sieht man in dem Absatze des Turmes); es wurde darin auch ein Hohlraum beim fünften Salon im ersten Stockwerke entdeckt, welcher nun zu einer Wendeltreppe benützt wird. An Stelle dieser außen nun vollständig neuen Mauer stand die Nordseite der ursprünglichen Burg mit weiteren zwei halbkreisförmigen Bastionen, welche beim Neubaue verschwanden, auf dem Wittingauer Plane und dem Plane des Baumeisters *Caratti* (Fig. 2 und 3) jedoch vorhanden sind. Bis zu welcher Länge die alte Nordmauer in die neue Mauer einbezogen wurde, ist aus der Stärke der jetzigen Nordmauer ersichtlich, welche in ihrem westlichen Teile bis zum 4. Salon von der Ostecke 2 *m*, von der 8. Fensterachse beginnend, zur Ostecke nur 1·40 *m* beträgt.

Das Innere des Überrestes der alten Burg kann man von den angrenzenden aus dem Hofe des neuen Schlosses zugänglichen Kellern aus untersuchen, und zwar aus jenen unter dem nördlichen und westlichen Schloßflügel; aus diesem kann man in den südlichen Teil des alten Innenraumes bequem herabsteigen. Am tiefsten befinden sich einige in Fels gehauene Keller. Das obere gemauerte Stockwerk der alten Burg ist in seiner südwestlichen Hälfte zu zwei Kellern (den sog. Prinzessinnen-Kellern) umgewandelt, deren zwei Fensterchen die Ursprünglichkeit der Hauptmauern bezeugen: das Fensterchen an der Südseite des vorderen Kellers ist als Luftöffnung hergerichtet und an der Außenseite ähnlich wie die ganze südliche Mauer, soweit sie erhalten ist, ummauert; das zweite Fensterchen in der Westmauer des hinteren Kellers mündet nach außen unter der Terrasse, zwischen Bastion I. und II, wie bei der Beschreibung des Äußeren erwähnt wurde. Beide Gewölbe und Quermauern stammen aus der Zeit des Neubaues, einzelne sind noch jünger. In der die südliche Hälfte des alten Inneren von der nördlichen trennende Quermauer des hinteren Kellers ist eine Öffnung durchbrochen, durch welche man in den zweiten Raum blicken kann, welcher das Innere der nordwestlichen Ecke

der alten Burg bildet, wie die beiden in der Westmauer übereinander liegenden Fensterchen beweisen, von welchen ebenfalls bereits erwähnt wurde, daß sie zwischen der II. und III. Bastion unter der Terrasse münden. Dieser Raum, wohl grundlos „Kerker" genannt, ist gleich groß, jedoch bedeutend tiefer, als der vorbeschriebene hintere Keller; er ist zum großen Teile in Fels gehauen, unten so unregelmäßig, daß die Felsen verschiedenartig hervortreten; der höher liegende Felsen ist, soweit er bereits in die gemauerten Wände eingreift, mit diesen zu gleicher Fläche behauen, namentlich an der Südseite bis zur Höhe von über 5 *m*. Das Mauerwerk ober diesem Felsengrunde ist rechtwinkelig aus vier geraden Wänden zusammengestellt, deren zwei die inneren Seiten der Nordwestecke der Burg bilden; dieser Raum war im Rechtecke erbaut, etwa in zwei Stockwerke abgeteilt und mit Tonnengewölbe überwölbt, wovon ein großes Stück an der Ostseite erhalten blieb, der Rest jedoch eingestürzt ist. Etwas höher wurde beim Baue des neuen Schlosses ein neues Gewölbe unmittelbar unter dem Fußboden des Hauptstockwerkes errichtet. Die Kreuzgewölbe aller dieser Räumlichkeiten reichen mit ihrem Scheitelpunkte unter den Boden des ersten Herrenstockwerkes; die Fußböden sind jedoch in beiden Fluchten, der nördlichen und südlichen, nicht in gleichem Niveau; die nördliche (Holzlage) hat einen höheren Boden, unter welchem sich noch eine Reihe von Kellern mit Tonnengewölben befindet, deren Fortsetzung jenes im Eckraume gewesen war; als dieses samt dem Boden in das „Gefängnis" gestürzt war, ist dieser Teil durch eine Quermauer abgeteilt und unbenützt gelassen worden. Die südlichen (Prinzessinen) Keller haben ca um 1 *m* niedrigere Böden als der nördliche Holzschupfen und stehen auf Felsen.

Der unregelmäßig ausgehauene Felsboden des vollkommen lichtlosen „Gefängnisses" machte auf viele Beobachter den Eindruck einer Rundung und gab zu der Annahme Anlaß, daß den Mittelpunkt dieses Rechteckes ein runder Turm bildete, welcher sich ober der westlichen Burgecke erhoben haben soll; in Wirklichkeit aber sind hier keinerlei Spuren irgendeines runden Turmbaues zu finden. *Anton Baum* zeichnete in den Památky archeologické (T. VIII. S. 291) auf seiner topographischen, nach dem später zu besprechenden Plane *Carattis* gemachten Skizze an der Westecke einen kreisförmigen Grundriß eines Turmes, welcher sich weder in dem besagten Originale, noch in irgendeinem anderen Plane und ebenso auch nicht in Wirklichkeit vorfindet; dessen „Ideální pohled na hrad" (Rekonstrukzion der Burg l. c. S. 304) veranschaulicht diesen angeblichen runden Westturm, welcher sich auch auf den Bildern und im Texte von *Sedláčeks* „Hrady a zámky" (Burgen und Schlösser, Band VIII., S. 178, 186 u. 208) befindet; ebensowenig ist der viereckige Turm auf der im Raudnitzer Archive aufbewahrten, von *Johann Pudil* im J. 1873 gezeichneten Ansicht nicht authentisch. Es scheint, daß an der Westseite der Burg ein besonderer Turm überhaupt nicht vorhanden war; es beweist dies zum Beispiel die Bemerkung aus

dem J. 1648, welche Sedláček einem Urbar entlehnte, „z roudnického hradu je do kraje litoměřického veselé vyhlédnutí, okolo něho od země až k vrchu střech místo pilířů 6 vížek pevně na vápno z kamene udělaných, též v jednom rohu k Labi věž okrouhlá, vysoká." (Hrady a zámky, VIII., S. 174.) In deutscher Übersetzung: Von der Raudnitzer Burg ist in den Leitmeritzer Kreis ein heiterer Ausblick, rund um dieselbe von der Erde bis zur Höhe der Dächer anstatt Pfeiler sind 6 fest auf Kalk aus Stein gemauerte Türmchen, ebenso ist in einer Ecke gegen die Elbe zu ein runder, hoher Turm.

Dieser mächtige, in dem Wittingauer Plane aus dem 16. Jhte, ebenso auf dem Plane von *Caratti* aus dem 17. Jh. (B. 2 u. 3) verzeichnete und in alten Chroniken oft erwähnte T u r m stand am Ostende der Burg, und zwar etwa inmitten der östlichen Hälfte des nördlichen Flügels des jetzigen Schlosses; der Grund wurde von *Ernst von Pardubitz* gelegt, welcher auch die Stadt Raudnitz durch Mauern befestigte (Fontes rerum bohem. I., 394, Das Leben Ernsts, Erzbischofs von Böhmen). *Beneš von Weitmil* erwähnt nämlich in seiner Chronik vom J. 1367 (Fontes rer. boh. IV., 536) vom zweiten Prager Erzbischof *Johann Očko von Wlaschim*: „a věž velikou v Roudnici panem Arnoštem, jeho předchůdcem, započatou sám dovršil." (. . . und er beendete den großen, von Herrn Ernst, seinem Vorgänger, begonnenen Turm in Raudnitz.) Wann der Turm zu Ende gebaut worden, besagt eine Mitteilung derselben Quelle (Fontes rer. boh. IV., 544), denn am 15. Mai 1371 wurde vom selben Erzbischofe „die neue Kapelle im großen Turme seiner Burg Raudnitz zu Ehren der Jungfrau Maria und der hl. Patrone des Prager Domes Veit, Wenzel, Adalbert und Sigmund geweiht." Dieser Turm stand noch im 17. Jh„ wo in den Bauakten viel über Demolierung oder Erhaltung desselben verhandelt wurde; die Baumeister des neuen Schlosses schlagen abwechselnd dessen Beseitigung oder Benützung und Anpassung an den Neubau vor (siehe unten). Obwohl der Fürst im J. 1669 dessen vollständige Abtragung anordnete, scheinen dennoch einzelne Stücke des Gemäuers übrig geblieben zu sein, denn links hinter dem östlichen Eingange aus dem Hofe in den nördlichen Flügel (zur Küche) ist die Mauer auffallend stark, was sich einigermaßen schwächer (1·50 *m*) noch im ersten Stocke zwischen dem 4. und 5. Salon von der Ostseite verfolgen läßt; ja nach Mitteilungen des Herrn Schloßverwalters kam deren abgerundeter Rest anläßlich einer unlängst vorgenommenen Reparatur auf dem Schloßboden gerade ober dieser Stelle an den Tag (nach der Beendung der Reparatur wurden die Spuren wieder zugedeckt). Daß hier der alte runde Turm stand, läßt sich auch aus der bis auf den Boden hinaufreichenden Wendeltreppe an der linken Seite des besagten Einganges schließen; die Errichtung einer Wendeltreppe am runden Turme meldet dem Fürsten im Jahre 1668 der Baumeister Porta. Er hat sie zur Seite des alten Turmes dort angebracht, wo an der Südseite zwischen dem runden Turme und den

neuen geraden Mauern ein unausgefüllter Platz erübrigte. In neuerer Zeit wurde diese Wendeltreppe bis in den Keller verlängert; daneben besteht in der Mauer durch deren ganze Höhe noch eine schmale, durch alle Stockwerke durchlaufende Höhlung, worin vor Jahren verschiedene verborgene Waffen gefunden wurden, welche jetzt in der fürstlichen Waffensammlung aufbewahrt werden.

Die neuhergestellte und erweiterte Burg bis zum Beginne der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Im 16. Jh. war die Burg Raudnitz sehr vernachlässigt und verkommen, wie man aus den Mitteilungen schließen darf, welche August Sedláček Urbarien und Inventarien im Raudnitzer und Wittingauer Archive entnahm und im VIII. Teile des Werkes „Hrady a zámky" veröffentlichte (S. 164); erst als *Wilhelm von Rosenberg* über Wunsch der Kaiserin im J. 1575 die Herrschaft Raudnitz übernahm, mögen die alten Gebäude einigermassen in Ordnung gebracht worden sein.

Zwei in den Archiven von Wittingau und Raudnitz verwahrte Pläne belehren uns am verläßlichsten über das Gesamtaussehen der Burg im 16. Jh. und der in diesem Zeitraum hinzugebauten Gebäude. (Siehe Seite 15 und 22.)

1. Der schon wiederholt erwähnte Plan im Wittingauer Archive (Fig. 2) ist wohl zur Zeit, als Wilhelm von Rosenberg († 1592) Besitzer der Herrschaft Raudnitz war, von einem italienischen Baumeister gezeichnet worden, wie aus den italienischen Orientierungs-Bemerkungen: ponto, verso laqua, ponent, levant, mezo di, plaza cortil a entrata (dies zweimal) geschlossen werden kann; nach der auf Rückseite geschriebenen Bemerkung „Ihs † Chrs. Raudnicze zamek yak by oprawen biti miel" wurde dieser Entwurf gelegentlich der damals geplanten Renovierung der alten mittelalterlichen Burg verfertigt, bei der Hauptmauern mit 6 Bastionen und dem großen Turme noch unverändert belassen wurden und offenbar nur das Innere eine Änderung erlitt. Sedláček datiert diesen Plan mit dem J. 1590 (l. c. S. 186 und 187).

2. Auf dem Plane der Stadt Raudnitz im fürst. Archive zu Raudnitz (Fig. 3), welchen man dem Baumeister *Franc. Caratti* zuschreibt (siehe S. 21 und 23), ist am besten zu erkennen, wie die Burg Raudnitz mit ihren Zubauten kurz vor der Erbauung des neuen Schlosses in der ersten Hälfte des 17. Jhs ausgesehen hat. Laut dieses Planes waren zu der ursprünglichen gotischen Burg im Laufe der Zeit an deren beiden Enden in der Richtung gegen Süden zwei verschiedene Seitenflügel angebaut worden, zwischen denen die alte Burg den nördlichen Flügel bildete; die östliche Seite, welche beim alten Turme von der alten Burg nahezu im rechten Winkel abzweigte, wurde nach Sedláček's Ansicht im 16. Jh. erbaut (l. c.

S. 174 und 185). Der westliche Flügel war im scharfen Winkel von der Ecke der alten Burg gegen Südost gerichtet. Der südliche Flügel, welcher die Stelle der nunmehrigen Arkaden einnimmt, stand zwar parallel mit dem nördlichen, war aber kürzer; etwa in dessen Mitte stand das Tor mit Turm, an Stelle des jetzigen Einganges. Der Hof, in dessen Mitte ein Brunnen stand, bildete also ein unregelmäßiges, schräg abgeschnittenes Viereck, war wesentlich schmäler, als der Hof des jetzigen Schlosses, dessen Ostflügel, wie demselben Plane zu entnehmen ist, von Caratti außerhalb der alten Burg projektiert war.

Der neue Schlossbau in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Die Geschichte des neuen Schloßbaues läßt sich genau nach zahlreichen Dokumenten des Raudnitzer Archives verfolgen, welche vom fürstlichen Archivar Herrn *Max Dvořák* in der Schrift „Geschichte des Raudnitzer Schloßbaues" (1873) detaillirt veröffentlicht wurden; auf die interessanten Kontrakte mit den Baumeistern, dem Poliere, dem Brunnenmeister, Tischlern, Steinmetzen, Glasern und Zimmerleuten, sowie auf den ziffermäßigen Überblick der Werte des Materiales, der Bau-Bestandteile, Utensilien und Zahlungen, der Löhne der Handwerker und Taglöhner, welche dort angeführt sind, kann nur hingewiesen werden. Hier mögen nur die notwendigsten Nachrichten über den Bau angeführt werden.

Den Gedanken, den alten und ungenügenden Burgbau allmälig durch ein prächtiges Schloß zu ersetzen, faßte der Fürst *Wenzel Eusebius von Lobkowitz* (1633 — 1677), der zweite Besitzer der Herrschaft Raudnitz.

Baumeister *Pietro de Colombo*, welchen der Fürst im J. 1652 in Raudnitz beschäftigte, dürfte, wie aus 3 Briefen hervorgeht, nur kleinere Arbeiten durchgeführt haben, welche vielleicht nur Reparaturen des Vorhandenen waren; zur selben Zeit wurde auch der Felsen für die Keller gesprengt und das Stadttor niedergerissen. Den auf 300 fl. jährlich verabredeten Gehalt bezog Colombo nur bis zum 16. Juni 1652, wo er entlassen wurde, nachdem der Fürst, wie aus einem späteren Schreiben ersichtlich, mit ihm nicht zufrieden war.

Ein anderer Baumeister, *Francesco Caratti*, welcher noch im selben Jahre laut Vertrages in fürstliche Dienste trat (mit einem Gehalte von 450 fl. jährlich außer Verpfleggeldern), war der erste Baumeister des neuen Schlosses, dessen Vorschläge zwar nur zum kleinen Teile zur Ausführung kamen, dennoch aber die Grundlage für allen weiteren Bau bildeten; derselbe berichtet dem Fürsten unter dem 7. April 1653, daß er während der winterlichen Unterbrechung des Baues um das Baumaterial und um die Errichtung von Kalk- und Ziegelöfen, sowie eines Steinbruches Vorsorge getragen habe. Zugleich verfertigte er einen Plan, welcher von Herrn

Pieroni (kaiserlichen Architekten) groß und erhaben genannt wurde; abweichend von den Ansichten Colombos trachtet er ein den Verdiensten und dem Geiste des Fürsten angemessenes Residenzschloß in Vorschlag

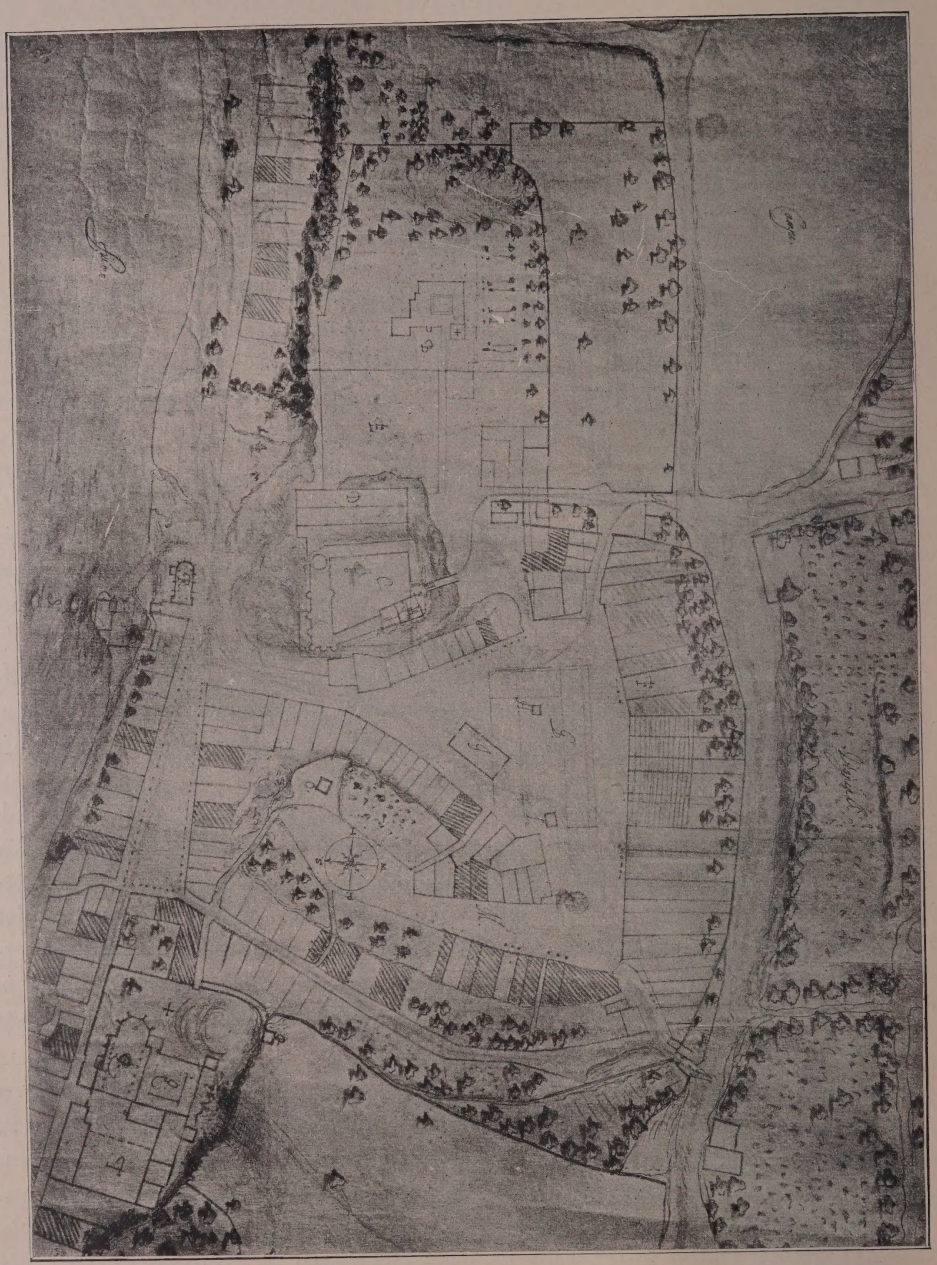


Fig. 8. Francesco Caratis erster Plan der Stadt Raudnitz aus dem Anfang der 2. Hälfte des 17. Jhs. mit einem Grundrisse der alten Burg und deren Anbauten und den damals ausgeführten Teilen des neuen Schlosses.

zu bringen, wie es im Königreiche Böhmen noch nicht erbaut worden war, mit 91 Herrenzimmern im ersten Stocke, 40 Zimmern und Kammern für die Dienerschaft und 52 Zimmern für den Gebrauch der Frauen. Er

verspricht auch Pläne für die Herrichtung der Stadt und fügt auch laut 4 Plänen und 5 Zeichnungen der Façaden eine genaue Spezifikation aller Räumlichkeiten des neuen Schlosses bei. (Ein genaues Verzeichnis der

Fig. 4. Francesco Carattis zweiter Plan der Stadt Raudnitz aus dem Anfang der zweiten Hälfte des 17. Jh. Mit einem Grundrisse des von Caratti projektierten neuen Schlosses.

vorgeschlagenen reichen Ausstattung, welche allerdings nie ausgeführt wurde, siehe im Orig. im Raudnitzer Archive oder in Dvořák's Schloßbau S. 96—97.) Der Fürst anerkennt mit Schreiben vom 26. Mai 1653 Carattis

Tätigkeit, spricht sich lobend über die Besorgung des Materiales aus und eifert zu weiterer Tätigkeit an unter Erinnerung an Colombos leichtsinnige Unterlassungen; kleine Zimmer wünscht er zu größeren Appartements vereinigt zu haben, um fürstliche Personen aufnehmen zu können. Sein höchster Wunsch ist die baldige Beendigung des Baues, damit er bei seinem baldigen Besuche mit Gemahlin keine bequeme Unterkunft dort fände; die eingeschickten Pläne befriedigten den Fürsten sehr, er nennt sie schön und prächtig, will sich jedoch hierüber noch mit Pieroni beraten. Am 6. Juli 1654 wird die baldige Beendigung des Baues angekündigt, wobei es sich damals wohl nur um irgendeinen Um- oder Anbau des alten Teiles gehandelt haben kann; 1659 wurde der Schloßturm ausgebessert. Indessen wurde wahrscheinlich bereits längere Zeit nach Carattis Plänen am neuen Schlosse gebaut, und zwar an dessen östlichem Flügel, mit der Ecke des südlichen, doch, wie es scheint, sehr langsam; denn als am 16. Juli 1665 Caratti den Raudnitzer Dienst verließ, offenbar nach Prag ziehend, wo er als einer der Baumeister des Černinischen Palais genannt wird, stand erst ein kleiner Teil seines neuen Schloßbaues, der Unterteil des nunmehrigen östlichen Flügels, was nach alten Plänen und auch nach dem tatsächlichen Baue wirklich bis heute genau sicherzustellen ist. Diesen Teil verzeichnete Caratti auf seinem Plane der Stadt Raudnitz, von dem schon früher Erwähnung geschieht (siehe Fig. 3), und zwar als einfaches Rechteck neben der alten Burg, an deren östlicher Seite, und zwar mit der Bezeichnung *D* und der Anmerkung „fabrica principiala", wogegen er die alte mit *C* bezeichnete Burg „castello" nennt; es ist denn dieser völlig abgetrennte Trakt *D* der östliche Flügel des neuen Schlosses, wie es nach Carattis Vorschlag angelegt und begonnen wurde. Außer dem erwähnten Plane befindet sich in dem Raudnitzer Archive noch ein zweiter, ähnlicher Plan der Stadt Raudnitz, von derselben Hand entworfen, worauf das ganze von Caratti in Vorschlag gebrachte Schloß flüchtig in seinen Hauptzügen gezeichnet ist (Fig. 4); darnach beabsichtigte dieser Baumeister ein Schloß mit 4 regelmäßigen Flügeln um einen rechteckigen Hof zu errichten, in dem an allen 4 Seiten Arkaden umliefen. Im wesentlichen stimmt mit Ausnahme des südlichen Flügels die Situation mit jener des jetzigen Schlosses überein, welches allerdings den Laubengang im Hofe entbehrt. Ausgeführt wurden von Caratti, wie aus dem weiter angeführten Schreiben vom 23. Oktober 1666 hervorgeht, nur die beiden niedersten Geschosse des besagten Ostflügels, und zwar sind dies große Keller, einst Wein-, jetzt Bierkeller, vollkommen unterirdisch, und gewölbte, damals als Schüttböden benützte Räumlichkeiten im ersten Halbstockwerke, halb unterirdisch, mit nur nach außen führenden Fenstern. Auch am Baue selbst läßt sich die Grenze der Tätigkeit Carattis von dem Werke seiner Nachfolger nach der abweichenden Ausführung des Sockels zwischen beiden äußeren Halbstockwerken unterscheiden; dieser bestehf auf Carattis Teil aus großen, flachen Quadern, 65 *cm* hoch, und

zwar an der südlichen Stirnseite zur Breite des östlichen Flügels bis zur Loggia, und an der östlichen Längsseite bis zum 4. Pfeiler von der nördlichen Ecke.

Der zweite Baumeister des Raudnitzer Schlosses, *Carlo Orsolini*, trat am Tage der Entlassung Carattis laut Vertrages de dato Wien hat mit einem Jahresgehalte von 400 fl. rhein und 1 fl. täglich für Kost und Wohnung in fürstliche Dienste ein; derselbe baute hauptsächlich am nördlichen Schloßflügel, nachdem er die Pläne seines Vorgängers einigermaßen abgeändert hat. Wie dem Fürsten mit Schreiben vom 23. Oktober 1666 gemeldet wurde, wurde der Schloßbau auf der Seite gegen die Elbe zu ganz unter Dach gebracht und auch der alte gewölbte Bau gegenüber dem Kapuzinerkloster provisorisch gut mit Stroh gedeckt; im nächsten Frühjahre beabsichtige Orsolini gerade auf diesem gewölbten Baue ein Stockwerk zu errichten, damit die unten errichteten Keller und Schüttböden bald benützt werden können. Der runde Turm wurde von demselben Baumeister genau untersucht, welcher jedoch versicherte, es sei keine Gefahr und keineswegs nötig ihn abzutragen, derselbe lasse sich vielmehr der aufgezeichneten Form anpassen; dem vorgelegten Plane nach möge der Fürst bestimmen, ob er noch etwelche Veränderungen wünsche, oder ob in der bisherigen Weise fortgeschritten werden solle. Auch über die ganze „faciatta" gegenüber der Elbe möge der Fürst gnädigst entscheiden, ob die hervortretende „Altane", welche ohnehin auf der alten bestehenden Mauer errichtet werden solle, ihm gefalle, ob gegenüber an der zweiten Ecke eine gleiche aufgestellt werden solle, und ob auch die untere Mauer, welche sowohl zur Sicherung der Schloßgründe, als auch zu seiner Zierde dienen würde, in der projektierten zu errichten sei; auch möge der Fürst die Einteilung der Räumlichkeiten (welche er sich als Haupträumlichkeiten und welche als gewöhnliche wünscht) nach 5 Grundrissen bestimmen, damit das neue, bereits mit Dach versehene Stockwerk gänzlich bewohnbar gemacht werden könne. Die früheren Pläne sind also von Orsolini in Einzelnheiten geändert und neu gezeichnet worden, wie auch aus einem Briefe des Fürsten hervorgeht, welcher von Orsolinis Zeichnungen spricht.

Aus dem soeben angeführten Berichte, daß an dem Schloßbaue die nach der Elbe zugekehrte Seite ganz unter Dach gebracht worden sei, scheint bestimmt hervorzugehen, daß alle Hauptmauern des nördl. Flügels damals bis zum großen Turme tatsächlich schon standen; der alte runde Turm, welchen Orsolini zur aufgezeichneten Form umändern, also etwa in gleiche Linie mit der Fronte bringen wollte, war noch vorhanden. Den übrigen Teil des nördl. Flügels, westlich vom erwähnten Turme, baute Orsolini wenigstens im unteren Stockwerke, er hätte sonst in der Relation vom 23. Oktober den Fürsten nicht um die Entscheidung über die vollständige Façade gegenüber der Elbe über beide anliegende Altane (Terrassen), über ihre untere Mauer, also auch über die innere Ein-

teilung der Räumlichkeiten ersuchen können. Zur Durchführung alles dessen sollte es jedoch vorläufig nicht kommen. Orsolini empfing zwar noch am 31. Jänner 1667 eine ausführliche Instruktion über seine amtlichen Pflichten und Rechte, starb jedoch schon am 24. März desselben Jahres.

Sicherer als durch schriftliche Mitteilungen wird die Beteiligung Orsolinis an dem Baue selbst, soweit er ihn durchgeführt hat, abermals durch den Sockel bewiesen, welcher zwar in derselben Höhe der Sockel an den von seinem Vorgänger und Nachfolger errichteten Teilen durchläuft, aber durch die Form sich von beiden unverkennbar unterscheidet. Orsolini benützte ebenso wie Caratti flache, jedoch weit niedrigere, nur 37 *cm* hohe Quadern; dieser wenig wirksame Sockel reicht vom 4. Pfeiler an der Ostseite um die Ecke von der Nordseite bis zur nordwestlichen Terrasse.

Der dritte und letzte Erbauer des Schlosses, *Antonio Porta*, brachte die Teile, welche er von Grund aus durchführte, viel wirksamer zur Geltung, und zwar die südliche Loggia, den westlichen Flügel und die nordwestliche Terrasse mit stark ausgebauchtem Ovale anstatt glatter Sockel; dieser 22 *cm* hohe ausgebauchte Sockel tritt im Halbkreise 12 *cm* aus der Wandfläche hervor und wirkt auch durch natürliche Färbung.

Antonio Porta wurde erst mit provisorischem Vertrag de dato Wien 22. Feber 1668 als neuer Baumeister des Schlosses eingesetzt und am 12. März desselben Jahres vom Fürsten nach Raudnitz geschickt. Nach dessen Wunsche hatte der fürstliche Rat Pletský nachzusehen, daß kein Fehler gemacht werde, welcher große Auslagen verursachen würde, sondern daß es bei Orsolinis Zeichnung bleibe. Am 28. November dieses Jahres erstattet Porta über alles am Baue Fertige und Nötige Bericht; begonnen wurde mit den Pfeilern in den Kellern, die Gewölbe in den Zimmern des Erdgeschoßes wurden aufgesetzt, die Stiegen fielen schön und bequem aus, ebenso die Fenster in den Hof und Garten, alle in der oberen Residenz (1. Stock); ebenso wurde auch der dritte Teil der Stirnseite gegen die Elbe zu nebst einem Stücke gegen den Garten beendet, was einen schönen Anblick gewährt. Es wird nötig sein, den Steinmetzen von den für die Grundmauern des Turmes (des südlichen mit Tor) nötigen Quadern eine Mitteilung zukommen zu lassen. Es wird dann sofort mit dem Abtragen des alten Turmes (des mittelalterlichen im Norden) bis zum Dache begonnen, damit dann Türen und Fenster durchbrochen werden können und im Inneren eine Schneckenstiege angebracht werden kann; der Turm habe keine Festigkeit mehr und würde sich auch nicht gut ausnehmen, weil er nicht in der Mitte des Gebäudes steht; es werden darin in gleicher Höhe mit den übrigen Zimmern 3 Gewölbe hergestellt, welche sich im Falle einer Feuersbrunst bewähren dürften. Nächste Woche wird mit dem Abtragen der Stallungen, der Mauern, des Weges zum Tore, auch eines Teiles der Pförtnerwohnung begonnen, zugleich werden die Grundmauern für die Galerie, die Stiege und den Turm an der

Südseite gelegt; es ist zu bestimmen, ob die Schwellen aus Stein oder Holz errichtet werden sollen. Die Staffierer werden in einigen Zimmern die Plafonds nach Zeichnung des Baumeisters aus Gips herstellen.

Im Feber 1669 legt Porta das Modell des neuen Schlosses vor; im April desselben Jahres frägt er an, ob gegen den Süden zu, dort, wo die Hauptpforte ist, ein Turm und mit welchem Dache nach den zwei vorgelegten Modellen erbaut werden soll; ob die Breite der Hauptstiege, welche mit 21 Fuß eingezeichnet ist, auf 14—15 Fuß verengert werden soll, nachdem so lange Steine aus einem Stück nicht zu finden sind. Wenn die Galerie beim Tore eingewölbt werden soll, sind hiezu 24 steinerne, 11 Fuß hohe Säulen notwendig. Im östlichen Flügel befinden sich zuunterst neue Weinkeller, darüber sind 11 als Schüttböden benützte Kellerräume, woraus sich eine schöne Hofküche mit Zugehör herstellen ließe; in den Ecken beiderseits sind gute gewölbte Räumlichkeiten für die Bibliothek und das Archiv. Dann folgen die Zimmer der Beamten und ein schöner Tafelsaal. Hierauf kommen 4 schöne, große, an den Speisesaal anliegende Zimmer. Nachdem hier jedoch die Kapelle errichtet werden soll, entfielen dadurch 2 Zimmer (die Kapelle würde vielleicht besser in die Ecke auf der anderen Seite gegen Westen, gleich bei der Hauptstiege passen). An der Ecke könnte zur Galerie ein kleines, mit der anderen westlichen Ecke korrespondierendes Halbstockwerk mit der Aussicht in den Garten erbaut werden. An der Nordseite möge der alte runde Turm bis auf die Offiziers- (Beamten-) Zimmer, wo sich noch gute Wölbungen und darauf schöne Zimmer befinden, abgetragen werden.

Mit fürstlichem Befehl vom Jahre 1669 wird angeordnet, den Turm ober der Pforte höher zu errichten, als im Plane angegeben. Die übrigen Vorschläge Portas werden genehmigt, der alte Turm jedoch möge ganz niedergerissen und an seinerstatt Zimmer errichtet werden, in der Ecke der Hauptstiege soll eine schöne Kapelle erbaut werden; hauptsächlich mögen jedoch die Gänge derart eingerichtet werden, damit man beim Übergange aus einem Zimmer in ein zweites, andere Zimmer nicht passieren müsse. Alles übrige kann dem Modelle gemäß durchgeführt werden. In der Relation vom 1. Oktober 1670 wird berichtet, daß behufs Beseitigung verschiedener Schwierigkeiten beim Baue des Saales Meister *Luragho* aus Prag zu Rate herbeigezogen wurde; zugleich wird der Fürst um die Entscheidung bezüglich der Stuccatur und des Ausmalens der Plafonds ersucht.

Erst am 23. August 1672 wird mit fürstlichem Befehl der definitive Entwurf bestimmt, wonach das Schloß tatsächlich ausgebaut wurde: nachdem der Fürst den gegen die Elbe zu gelegenen Flügel um der schönen Aussicht willen als Wohnung hergerichtet und so viele Zimmer daselbst untergebracht wünscht, als der Raum gestattet, möge die Haupttreppe, welche hier in der Mitte vorgeschlagen war, aber den Raum einiger Zimmer einnahm und die Kommunikation zwischen den Zimmern unterbrach, anderwärts verlegt werden. Es können zwei Haupttreppen

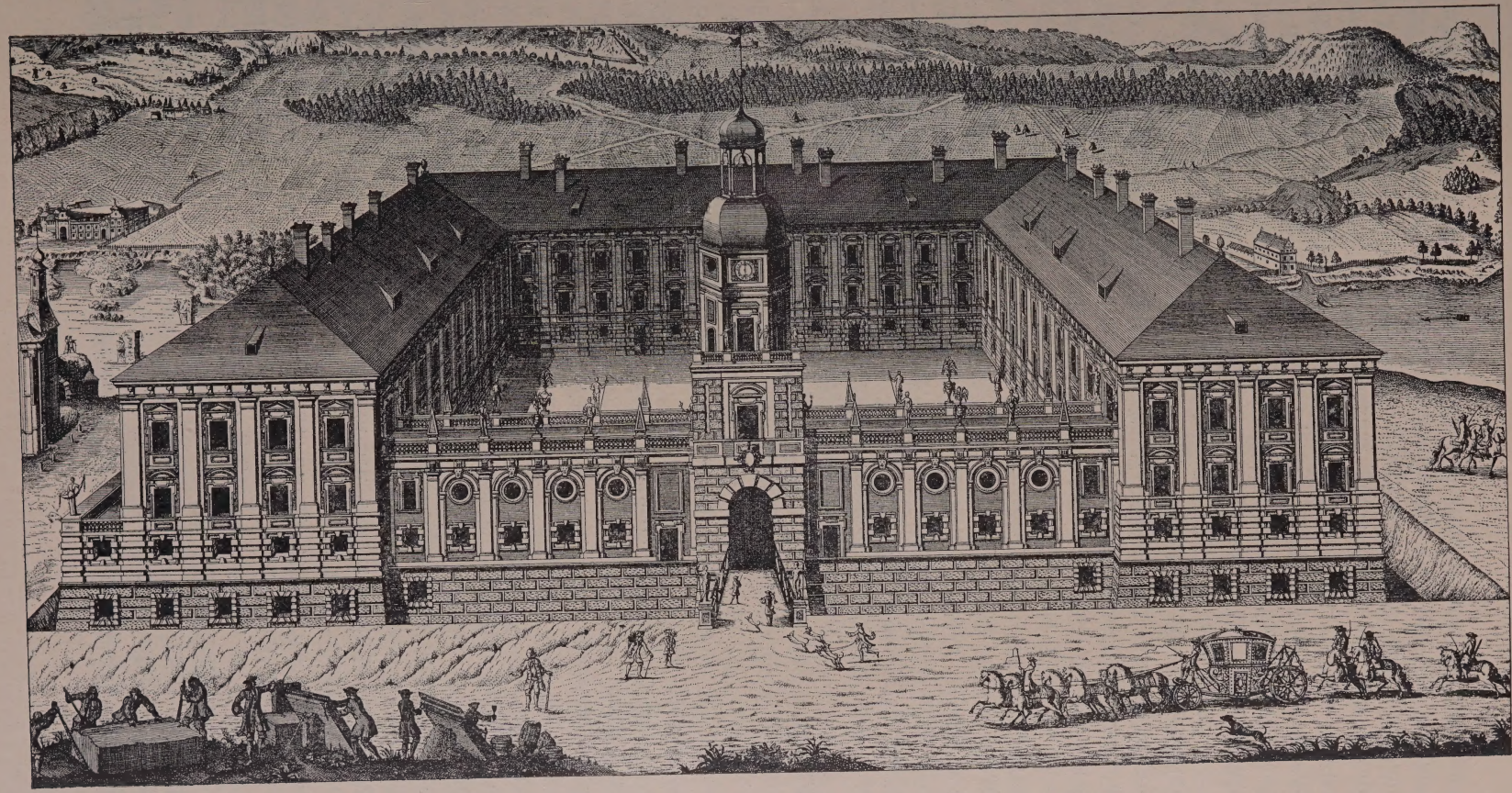


Fig. 5. Das Schloss vom Süden gesehen. Nach dem Stiche des Jeremias Wolff.

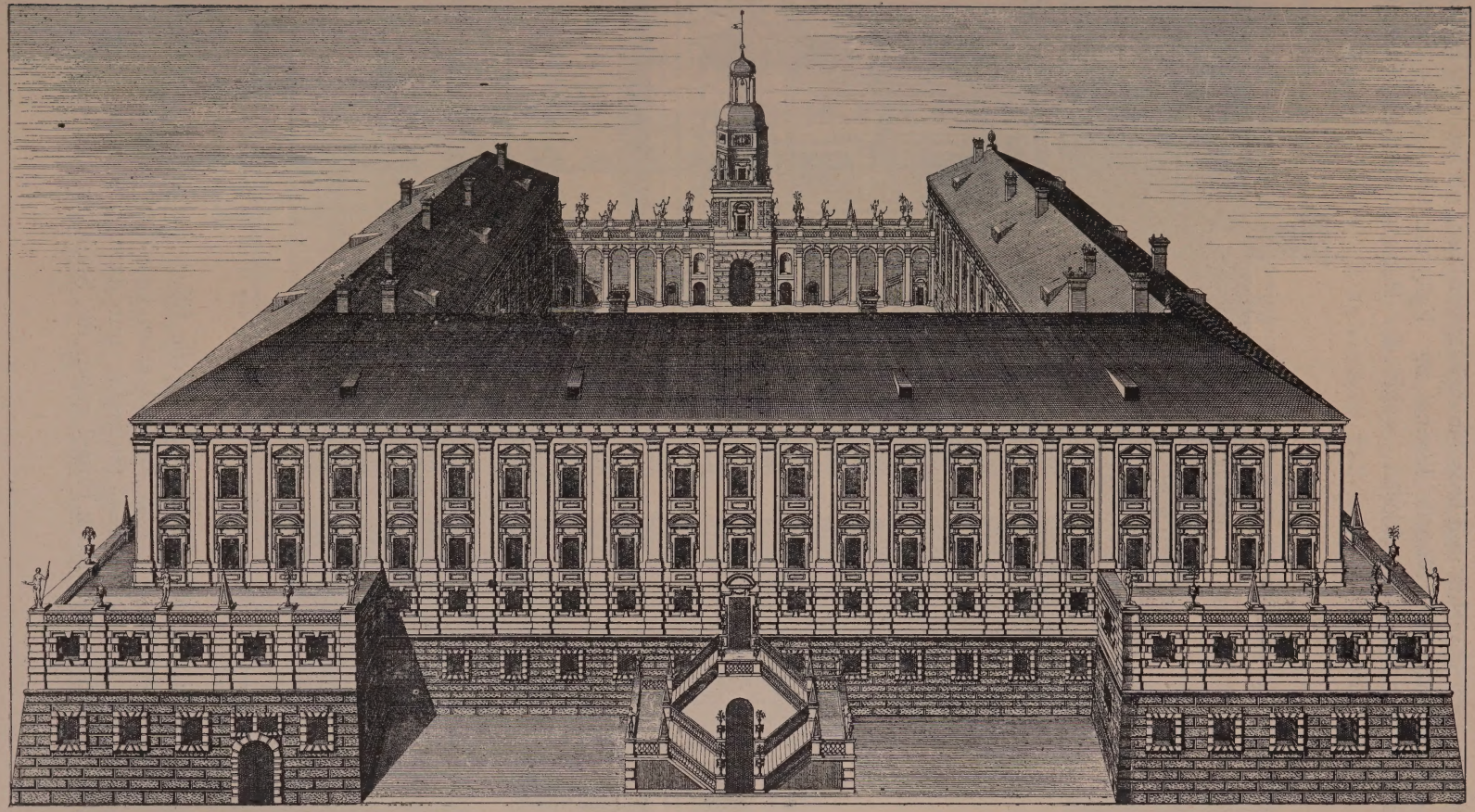


Fig. 6. Das Schloss vom Norden gesehen. Nach dem Stiche des Jeremias Wolff.

errichtet werden, rechts und links einander gegenüber, nächst den Ecken der Seitenflügel. Die Kapelle kommt ins Eck auf die rechte Seite, gegenüber dem Kapuzinerkloster, wohin der Zugang über die Stiegen

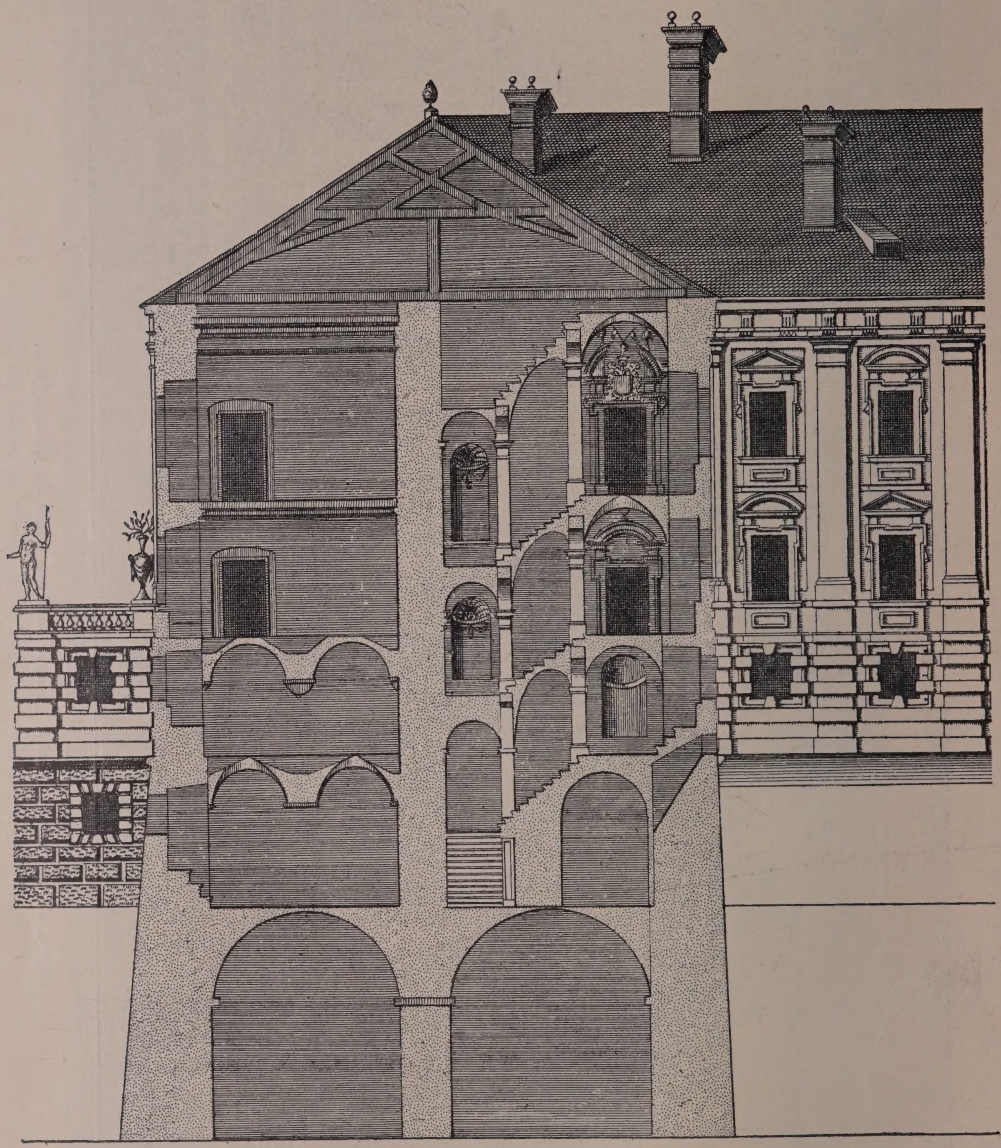


Fig. 7. Querschnitt des östlichen Flügels des Schlosses nach dem Stiche des Jeremias Wolff.

rechts vom Schloßtore führt; die Kapelle führt durch 2 Stockwerke, der Plafond wird in Stuccatur auf Art eines Gewölbes hergestellt. Der Saal, welcher einen Vor-Saal (antisala) mit dazu gehörigem Zimmer besitzt, kommt in den linken Flügel gegen die Stadt zu und erhält eine

Rohrdecke mit Stuccatur-Wölbung; über diese Plafonds verlangt der Fürst besondere Vorschläge. Pferdeställe, welche Porta im Erdgeschoße vorschlug, wünscht der Fürst überhaupt nicht im Schlosse zu haben. Die Galerie mit 24 vierzehn Fuß hohen Säulen ober dem Tore

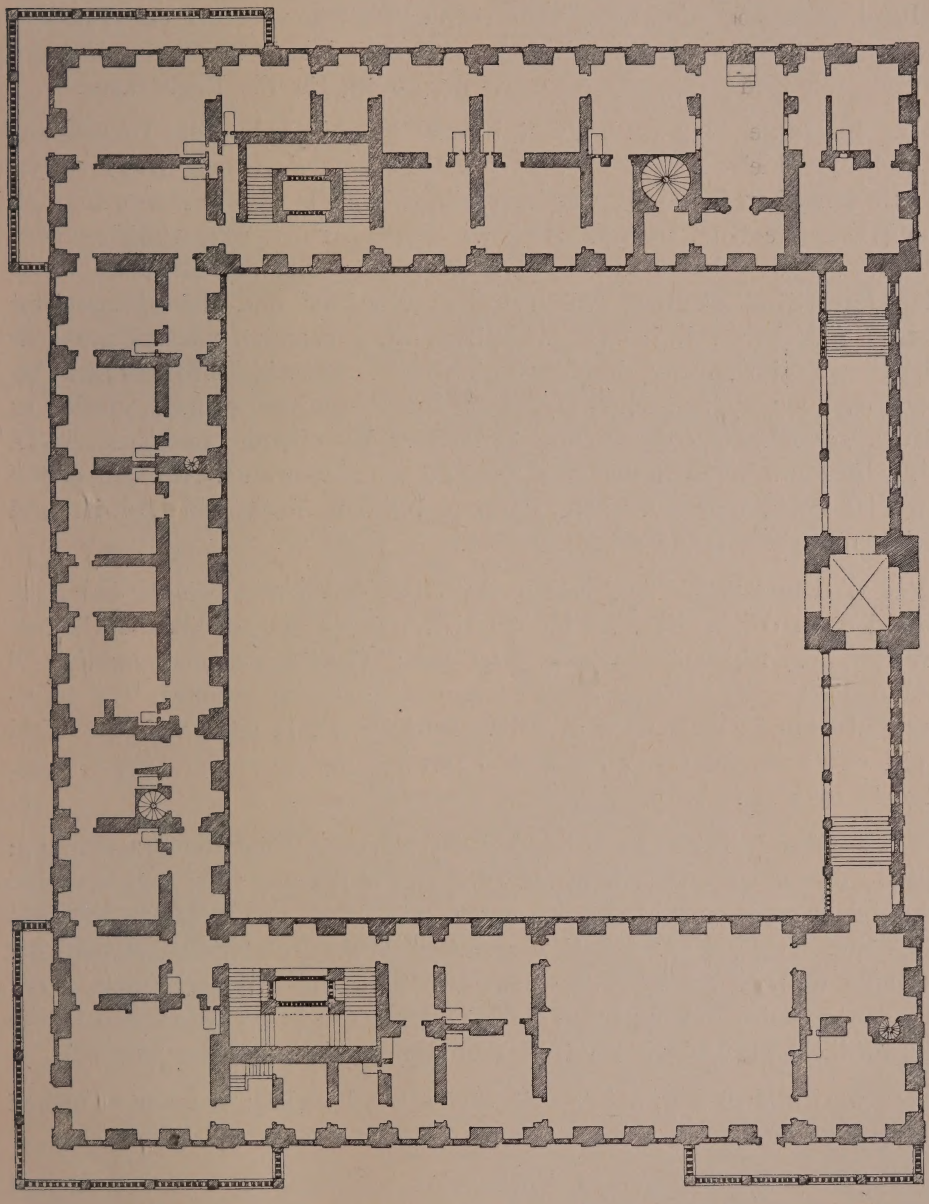


Fig. 8. Grundriss des ersten Stockwerkes des Schlosses nach dem Stiche des Jeremias Wolff.

möge mit einem Dache versehen, der viereckige Turm im Achtecke abgeschlossen werden; die „Altane" wird mit Kupfer eingedeckt, damit der Regen die Wölbungen nicht beschädige, und mit Lärchenbrettern belegt. In den Hauptzimmern mögen die Plafonds mit Stuccatur und Quadratur,

jedoch nicht all zu reich, herhergestelt werden, in den weniger bedeutungsvollen Zimmern noch einfacher. Inmitten des Hofes möge eine gefällige Fontaine aufgestellt werden, womit es aber nicht eilt. Der Röhrkasten wird zur Mauer nächst der Küche verlegt. Der Schloßhof möge um eine Klafter tiefer gelegt und mit der gewonnenen Erde der Felsen beim Flügel gegenüber der Elbe verschüttet werden, woselbst ein Blumengarten angelegt wird. Für all dies wurden zwei neue Zeichnungen angefertigt, eine für den Baumeister, die zweite für die Registratur.

Im Jahre 1677 starb Fürst *Wenzel Eusebius*, ohne die Beendigung des Baues erlebt zu haben. Sein Sohn *Ferdinand August* (1677—1734) setzte denselben fort, indem er hauptsächlich auch für die innere Herstellung Vorsorge trug. Im Jahre 1681 wurde die Arbeit wegen Abbrennens der Wirtschaftsgebäude auf ein Jahr eingestellt; auch im Jahre 1684 wurde der Bau Streitigkeiten zwischen dem Direktor und dem Baumeister wegen unterbrochen, jedoch im selben Jahre beendet, worauf nurmehr die innere Einrichtung durchgeführt wurde. *Antonio Porta* verblieb bis zum J. 1697 in fürstlichen Diensten. Im Raudnitzer Archive werden 14 Stück gezeichnete, den neuen Schloßbau betreffende und mit Recht *Antonio Porta* zugeschriebene *Baupläne* aufbewahrt. Auf den ersten zwei ist Porta unterschrieben, während bei den übrigen die Schrift und Zeichnung seine Hand erkennen läßt.

1. Grundriß des Schlosses in der Höhe des Hofes, beinahe identisch mit dem in der Wolff'schen Kupferstich-Serie (Blatt 12) veröffentlichten Grundrisse. Eigenhändig bezeichnet mit: Questo dissegno significa il piano del Cortile sotto al quale sarano altre stentie involtate che servirano al comoda della Casa et della parte verso alla città si farano altri volti che postrano servir col tempo pro cantine ho stalle. Viena li 23. Agosti 1672 Ao. Porta.

2. Grundriß des ersten Stockes des Schlosses trägt die Bezeichnung: questo dissegno significa la prima residenza et il collor rosso sara il nuovo che si deve continuare et sopra a questo sara l'altra residenza con le stanze repartite. Viena li 23. Agosti 1672. Ant° Porta (rot bezeichnet sind die Kapelle und die nächsten angrenzenden Mauern mit Wendeltreppe, ferner der ganze westliche Flügel und einige Quermauern in der westlichen Hälfte des nördlichen Flügels, welche Teile damals noch nicht ausgebaut waren).

3. Grundriß des zweiten und letzten Stockwerkes: seconda et ultima residenza conforme si deve continuare. Viena li 23. Agt° 1672.

4. Grundriß des ersten Stockwerkes mit Eingang in den Saal und Garten nebst den zu den Kapuzienern führenden Arkaden, welche Einrichtung auch zur Stütze der Saalmauern dienen und sich sehr gut ausnehmen wird (mit italienischer Aufschrift, ohne Unterschrift und Datum; wurde nicht durchgeführt).

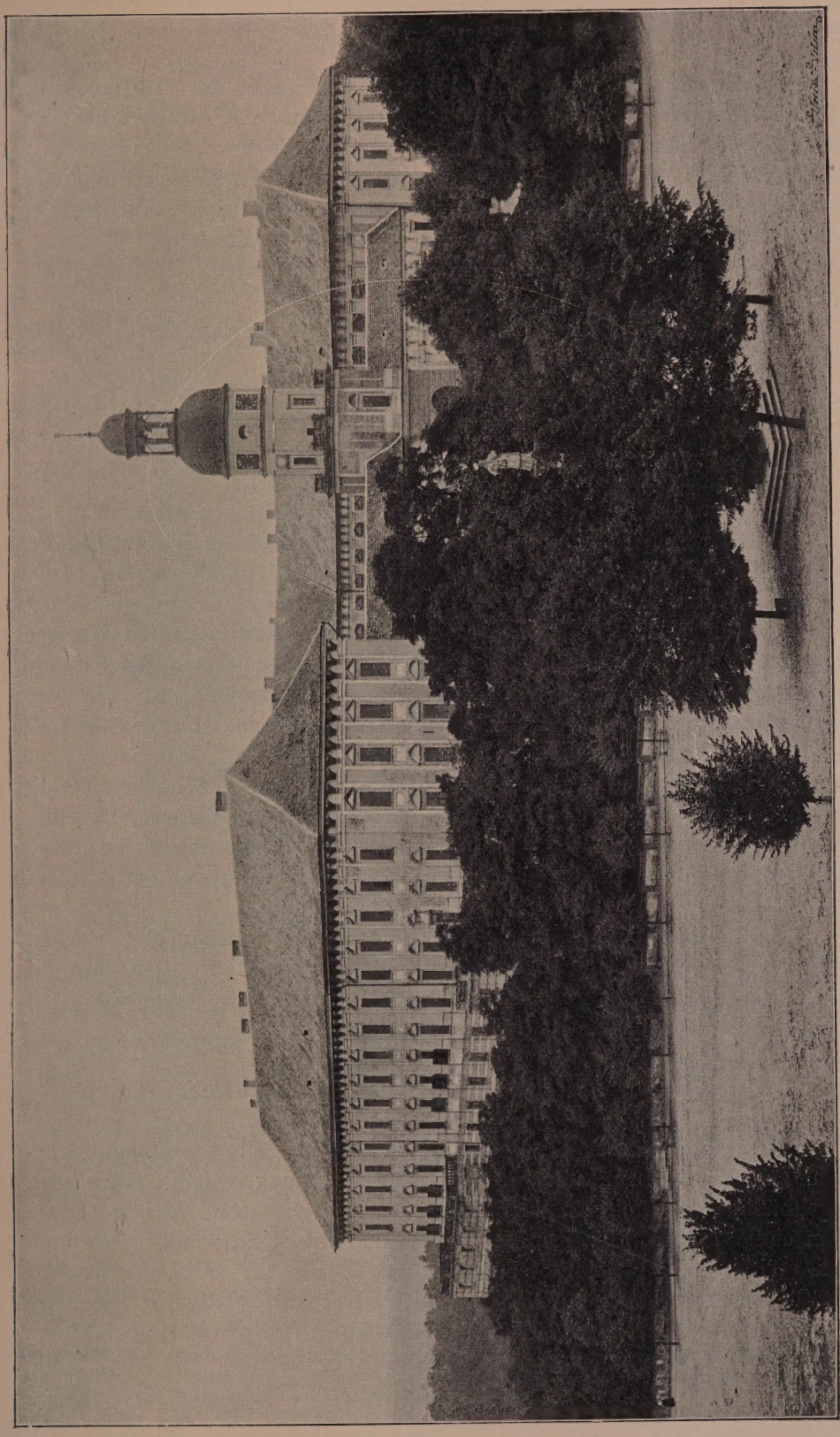


Fig. 9. Das Raudnitzer Schloss.

5. Ansicht und Grundriß des südlichen Flügels mit Portikus beim Tore, mit großer Treppe von beiden Seiten, worauf die Altane unbedeckt bleibt; die Fundamente werden diesen Winter gelegt werden. Der Turm ober dem Tore erscheint da noch ganz viereckig mit 2 kleinen Eingängen zu beiden Seiten; an den Längsseiten sind noch nicht bogenförmige Arkaturen gezeichnet, sondern gerade Gesimse auf Pfeilern.

6. Ansicht der äußeren Südseite mit einem anderen als dem durchgeführten Turme.

7. Schnitt durch den großen Saal (ein nicht durchgeführtes Projekt für einen grossen Saal im östlichen Flügel).

8. Ein kleineres Detail des Grundrisses.

9. Die beim großen Saale vorgeschlagenen aber nicht durchgeführten, zu den Kapuzienern führenden Stiegen und Arkaturen.

10. Dachstuhl der Kuppel ober dem Schloßturme.

11—12. Grundriß und Ansicht des Ballhauses im Garten.

13. Die aus Holz zu erbauende Salla terina im Garten. (Ansicht, Dachstuhl und Grundriß.)

14. Grundriß des Gartens.

Mit den Plänen des *Antonio Porta* stimmen in den Grundzügen auch die von *Jeremias Wolff* in Nürnberg herausgegebenen und dem Fürsten Ferdinand (1677—1715) gewidmeten Kupferstiche; mit dem ausgeführten Baue stimmen sie nicht vollständig überein. Die Serie enthält 12 Blätter:

1. Widmung; 2. Totalansicht; 3. Südliche Façade; 4. Schnitt mit Ansicht der Südseite des Hofes; 5. Ansicht der äußeren Westseite; 6. Ansicht der äußeren Ostseite; 7. Schnitt mit der Nordseite des Hofes; 9. Plafond des Saales und 10., 11., 12., 13. und 14. Grundrisse der 5 Stockwerke des Schlosses. (Fig. 5., 6., 7., 8.)

Aus diesen Plänen geht hervor, daß das ursprüngliche Projekt vielfach geändert wurde; manches, was man projektierte, wurde nicht ausgeführt. Einzelnes, was ausgeführt wurde, wie die Gartengebäude, ist heute nicht mehr vorhanden.

Bau-Beschreibung des jetzigen Schlosses.

Das Raudnitzer Schloß, von allen Seiten von einem kleinen Parke umgeben, übt Dank der Ausdehnung seiner mächtigen, regelmäßig ausgebreiteten und gleichmäßig gegliederten Massen, sowie dem einheitlichen Stil einen imposanten Eindruck aus; mit Ausnahme des verborgenen mittelalterlichen Überrestes zur Gänze in der zweiten Hälfte des 17. Jhs im Spät-Renaissancestil erbaut, genügt es bis heute allen Bedürfnissen eines glänzenden fürstlichen Hofhaltes. (Fig. 9.)

Seine Lage ist duch die frühere Burg bedingt, an deren Stelle der jetzige Bau steht; es erhebt sich am linken Elbeufer auf einer kleinen

Anhöhe, welche sich an der nördlichen felsigen Seite ziemlich schroff zum Flusse herabsenkt, wogegen sie auf den übrigen 3 Seiten mit dem sanft ansteigenden Gehänge verbunden ist. Das Schloßgebäude war auf diese Weise einerseits natürlich geschützt; an der westlichen und südlichen Seite trug ein künstlicher, nunmehr stark eingeengter Graben zu dessen Abgeschlossenheit bei. Die frühere Schroffheit des felsigen Hanges wurde schon beim Baue des neuen Schlosses einigermaßen vermindert, als der Hofraum beiläufig um eine Klafter tiefer gelegt und mit der gewonnenen Erde der nördliche Hang verschüttet wurde, wo eine Parkanlage geschaffen worden ist, wogegen an der westlichen und nördlichen Seite der Felsen bei den Basteien der alten Burg abgebrochen worden sein soll, um auch den westlichen Hang durch eine Aufschüttung zu einem Parke herzurichten (nach Sedláček S. 165).

Die Anlage des ganzen Baues ist sehr regelmäßig. Der streng rechtwinklige Hof mißt bei 58·50 *m* Länge 54 *m* Breite; seine West-, Nord- und Ost-Seite flankieren drei mächtige Flügel des rechteckigen Grundrisses, die Süd-Seite schließen niedrigere, nach außen vermauerte Lauben mit dem Stiegenhause ab, aus dessen Mitte sich der Turm mit dem einzigen Eingange ins Schloß erhebt. Wie die Gesamtanlage, so ist auch die architektonische Gliederung aller Teile sehr gleichmäßig: die Grundrißlinien sind durchwegs gerade, rechtwinkelig durchbrochen, die Längen und Breiten symmetrisch, die Höhen gleich, die Hauptgesimse gerade, die Fenstergesimse dreieckig oder bogenförmig; die etwas schwerfälligen Ausschmückungsmotive wiederholen sich vielfach und ohne Abänderung an den Außenseiten und im Hofe.

Die Außenseite des Schlosses weist an den 3 Hauptflügeln je 4 Stockwerke auf, denn das unterste fünfte Stockwerk unter dem östlichen und westlichen Flügel ist ganz unterirdisch; nur zwei Eingänge zu den geräumigen Kellern sind von außen sichtbar. Der größere, von Pilastern umrahmte und mit einem gedrungenen Bogen überwölbte Eingang an der Nordseite, der zu dem Keller (jetzt Bierkeller) unter dem Ostflügel führt, weist am Schlußsteine ein plastisches Faß mit Trauben als Zeichen seiner ursprünglichen Bestimmung auf; der Eingang zu dem Keller unter dem Westflügel (jetzt Weinkeller), welcher ursprünglich als Pferdestall bestimmt war, befindet sich unter der Terrasse an der südlichen Ecke des Schlosses, und ist ganz einfach.

Das erste, untere, an allen vier Seiten des Schlosses durchlaufende Halbstockwerk ist gegen den Hof zu ebenfalls unterirdisch, denn es ist nur an den Außenseiten mit Fenstern versehen, wo es den mit flacher Rustica verzierten Sockel des ganzen Baues und gleichzeitig die Innenseite des Grabens bildet. Viereckige, mit Tonschieferlaibung, an welcher durch Ritzen kleine Bossen nachgebildet sind, versehene Fenster führen den Innenräumen das Licht zu.

Der Sockel, welcher ober dem unteren Stockwerke um das ganze Gebäude herumläuft, ist, wie schon gesagt wurde, an den von den drei Baumeistern erbauten Teilen verschieden; der älteste, Ostflügel, soweit ihn Caratti aufführte, weist an seiner südlichen Stirnseite und an der Längsseite bis zum 4. Pfeiler von der nördlichen Ecke einen Sockel aus hohen, flachen,

Fig. 10. Die Südseite des Schlosses vom Hofe aus gesehen.

ganz glatten Tonschiefer-Quadern auf; an dem von Orsolini erbauten Teile vom 4. Pfeiler an der Ostseite bis zu der nordwestlichen Terrasse ist dieser Sockel ähnlich flach, aber niedriger; am Baue des dritten Baumeisters, Antonio Porta, an der nordwestlichen Terasse, am ganzen Westflügel und an der südlichen Loggia ist an Stelle des flachen Sockels eine starke Rundung. (Siehe S. 11. u. 12.)

Fig. 11. Der linke Flügel der Hauptstiege.

Das zweite, gegen den Hof zu ebenerdige Halbstockwerk wird von außen durch eine Reihe hoher, etwas aus der Wand hervortretender und mittels durchlaufenden Streifenbossen verbundener Sockel gegliedert; dazwischen befinden sich viereckige Fenster, bis zu deren Rahmen die Bossen der Sockel reichen.

Die beiden oberen Herrschafts-Stockwerke werden durch hohe Pilaster mit flachem Rumpfe, einfachen, durch einen Bogen

Fig. 12. Der Schlosshof mit dem Nord- und Westflügel.

und Bändchen profilierten Unterteilen und Kapitälen verbunden; die hohen Fenster sind in beiden Reihen mit gemeißelter, rechtwinkeliger Laibung, mit gebrochenen Rahmen und mit gesimsartigen, im 1. Stockwerke runden, im 2. Stockwerke dreieckigen Schildchen versehen. Ober den Kapitälen der Pilaster befindet sich ein durch schwere, volutenartige Konsolen, an denen Triglyphen-Gutten hängen, unterbrochener Frieß; diese Konsolen sind (laut mündlicher Mitteilung) an einem besonders eingesetzten Holzkern mit Stein nachahmenden Stucco aufgetragen. Das Zeltdach ist mit neuen Hohlziegeln gedeckt, die Kamine von ursprünglicher Form, ohne Kugeln.

An die beiden nördlichen Ecken und an die Südwest-Ecke schließen drei durch architektonische Gliederung und die Höhe mit den beiden unteren Stockwerken übereinstimmende Terrassen an; ihre Ballu-

Fig. 13. Portal in der Mitte der nördlichen Hofseite.

straden waren einst durch Vasen und Statuen verziert. In der Mitte der Nordseite wurde ein nicht großes, zweiarmiges Stiegenhaus hergerichtet, durch das man in den Park am Schloßhang niedersteigt.

Fig. 14. Barockes Brunnenhaus auf dem Schlosshofe.

Die Südseite des Schloßhofes wird durch einen Laubengang abgeschlossen, welcher der Höhe des ersten Stockes entspricht. Seine Architektur stimmt mit dem übrigen Bau überein: auf glatten, auf durch vier halbkreisförmige Bögen verbundene Pfeiler gestützten Pilastern ruht ein Triglyphen-Fries. Die Schlußsteine der Bögen sind durch grinsende Masken geschmückt. In den Füllungen der vermauerten Außenseite sind 2 Reihen Fenster angedeutet, die unteren viereckig, übereinstimmend mit den Fenstern des Erdgeschosses des Schlosses, die oberen rund, in die Arkaden eingelassen, größtenteils ungleich. An Stelle des jetzigen Satteldaches dieser Lauben befand sich einst eine Terrasse ohne Dach, zugänglich aus dem 2. Stocke des Schlosses, geschmückt mit Ballustrade, Statuen, Vasen und Pyramiden. (Siehe Fig. 6 u. 9.)

Der Turm in der Mitte der Lauben ober dem Tore ins Schloß hatte zwei jetzt vermauerte Seiteneingänge für Fußgänger. Im Erdgeschosse und im ersten Stockwerke bis zur Höhe der Traufe des übrigen Schlosses ist er viereckig und mit Rustika versehen, in den oberen zwei Stockwerken achteckig, mit Kuppel und Laterne abgeschlossen. Die Durchfahrt ist halbkreisförmig eingewölbt und mit flacher Bossage belegt, mit neuem Tore und Lichtfenster versehen. Darüber ist unlängst das fürstliche Wappen Zdenko Adalberts, des ersten Besitzers der Herrschaft Raudnitz aus dem Geschlechte der Lobkowitz eingesetzt worden. Im ersten und zweiten Stockwerke sind rechteckige Fenster, darüber die Uhr und runde Öffnungen. Die dreieckigen Absätze am Übergange des viereckigen Unterteiles in den achteckigen Oberteil sind durch ein Ballustraden-Geländer abgeschlossen, welches ehedem auch mit Statuen geschmückt war. Die von Caratti vorbereitete Fallbrücke vor dem Tore ist von Porta nicht mehr durchgeführt worden; heute führt über den Graben eine steinerne Brücke mit einer Bogenwölbung, ohne Trottoire. In den Nischen an der Hofseite zwei Statuen: Minerva mit Eule und Mars mit Trophäen.

Innerhalb des Laubenganges führt eine breite, bequeme Stiege mit 2 Ruheplätzen in das erste Stockwerk der beiden Hauptflügel, rechts zur Kapelle, links zum Saale. Nach dem Hofe zu ist der Laubengang durch halbkreisförmige Arkaden, fünf auf jeder Seite, auf viereckigen Pfeilern ruhend geöffnet, welchen an der südlichen vollen Wand Pilaster entsprechen; in letzterer sind 2 Nischen mit Statuen, rechts Jupiter mit Blitzen und Adler (barock), links Juno mit Pfau (neu). Das Gewölbe der Lauben mit Kreuzflächen auf breiten Gurten trägt die ursprüngliche Stuck-Dekoration, mit Rippen an den Kanten, großen Rosetten in den Kreuzpunkten und mit Relief-Füllungen an den Gurten. Die Reliefs stellen dar: in der Durchfahrt Kriegstrophäen und Initialen F. H. Z. S. — F. V. L. (Ferdinand Herzog zu Sagan, Fürst von Lobkowitz), an den Gurten der beiden Flügel Wappenzeichen der Lobkowitz und ihrer Familie, namentlich Adler, Auerochs-Köpfe mit Reif des Geschlechtes der Pern-

steine, einen Eber aus dem Wappen der Markgrafen von Baden, dann den böhmischen Löwen, Genien, das goldene Fließ haltend, oder Schildchen und Fürstenkronen, Kinder mit Festons, Ritterhelme mit Edelsteinen und Helmbüschen, bekränzte Büsten, Vasen und diverse Embleme und Verzierungen. An der Stirnseite des rechten Flügels befindet sich die Türe zu den Vorhallen der Kapelle, eingerahmt mit Pilastern in Stuck-Arbeit mit zwei Hermen: einen römischen Gewappneten mit Schwert und einen halbnackten Jüngling mit Helm; zwischen Teilen des gebrochenen unter durchbogenem Gesimse mit Feston ist das Wappen des Fürsten Eusebius von Lobkowitz. Die im linken Flügel zur Vorhalle des großen Saales, nachmaligen Theaters führende Türe hat Rustika-Pilaster mit Masken in den Kapitälen; in dem mit Amorettenkopf gezierten Schilde sind 3 Wappen mit Fürstenkronen: jenem des Ferdinand August von Lobkowitz in der Mitte, und der Wappen seiner zwei Gemahlinnen Klaudia Franziska von Nassau-Hadamar (1677—1680) und Maria Anna Wilhemine von Baden (1680—1702) (Fig. 11) an den Seiten.

Die übrige Architektur des Hofes wiederholt — wie schon gesagt wurde — die an der Außenseite benützten Motive und unterscheidet sich von diesen letzteren lediglich nur durch die abwechselnden Fenstergesimse, das dorische Triglyph an Stelle der Konsolen am Friese und die Ausstattung der Eingänge. Acht davon (je zwei auf jeder Seite) sind kleiner und rechtwinkelig, durch Bossage einfach eingerahmt und durch große grinsende Masken verziert. Das größere, mit Rustika eingerahmte halbkreisförmige Portal der Nordseite hat zu beiden Seiten zwei, ein gebrochenes Triglyphen-Gebälke mit Rosetten und geradem Gesimse tragende Säulen; im Schlußsteine grinst eine Maske, auf dem Gesimse stehen zwei ideale Brustbilder einer Frau und eines Mannes. Zwei gedrungene Voluten verbinden mit dieser Portalarchitektur das Mittelfenster des ersten Stockes, welches sich von den übrigen durch etwas reichere Ausschmückung der Cartouchen im Bogenschilde unterscheidet (Fig. 12. und 13).

Spuren der ursprünglichen Bemalung aller hervorragenden architektonischen Teile mit roter Farbe haben sich an allen Teilen der Außenseite, besonders an den Bossen der Sockel und an den Rümpfen der Pfeiler, an den Fensterbrüstungen und zu beiden Seiten der Fenster erhalten; auch die Konsolen und Triglyphen sind durchwegs rot. Im Hofe sind nunmehr nur die Triglyphen rot bemalt.

Das Brunnenhaus auf dem Schloßhofe in der Achse zwischen dem Tore und dem nördlichen kleinen Hauptportale bildet einen eisernen, offenen Baldachin auf acht geraden, oben durch ein, in segmentartige Bögen verbogenes Gesimse verbundenen Eckpilastern, unter den Bögen befinden sich verzierte Füllungen mit geflügelten Köpfchen und barocken Ornamenten, an den Ecken acht Delphine als Wasserspeier. Das ausgebauchte, gleichfalls achteckige, mit Blech gedeckte und von einem

großen Strauße aus Blech abgeschlossene Dach ist barock, alles aus Eisen. Der Durchmesser der steinernen Brüstung beträgt 2.50 *m*. Im Jahre 1905 wurde diese Brüstung durch eine neue, der alten vollständig nachgebildete ersetzt und gleichzeitig wurden die im 19. Jh. angebrachten Drathnetze beseitigt. Der Brunnen ist 28 *m* tief, aus großen, sorgfältig behauenen Quadern erbaut, im unteren Teile in Fels gehauen (Fig. 14).

Das Innere des Schlosses weist außer der Kapelle und dem großen Saale — die Gänge und Keller nicht inbegriffen — in den 5 Stockwerken mehr als 180 Wohnräume auf.

Die weitläufigen, teilweise in Fels gehauenen, durchwegs gewölbten, an 5 bis 6 *m* hohen Keller unter dem östlichen und westlichen Flügel sind unter dem Hofe durch einen an den Brunnen grenzenden, in Fels gehauenen, jetzt durch eine Mauer abgeteilten Gang verbunden. Die (größtenteils) Kreuzgewölbe (im nördlichen unteren Teile Tonnengewölbe) ruhen auf Reihen von Pfeilern, die später durch Quermauern verbunden wurden.

In beiden Halbstockwerken, dem halbunterirdischen und ebenerdigen, sind die Räumlichkeiten durchwegs gewölbt, architektonisch bedeutungslos; soweit sie nicht als Wohnungen benützt werden, sind sie mit dem auf italienische Art aus fest getretenem Sand und Kalk hergestelltem, Terrazzo oder Battuta genanntem Pflaster versehen; das untere Stockwerk ist zu Holzlagen, Backofen, Waschhaus, Dienerwohnungen, Niederlagen und Kellern bestimmt, im Erdgeschosse befinden sich im östlichen Flügel Schatzkamer, Zeughaus und Bibliothek, im westlichen Flügel das musterhaft geordnete Archiv, der Rest ist für Beamtenwohnungen bestimmt.

In die beiden oberen Herrschaftsstockwerke führen außer der Hauptstiege in den Lauben zwei große Stiegenhäuser im östlichen und westlichen Flügel und vier kleinere Schneckenstiegen; außer den durchwegs flach gedeckten Salons und Zimmern befinden sich hier noch die Kapelle und der Saal, das gewesene Theater, zu deren Vorhallen man rechts und links direkt von der großen Stiege in den Lauben gelangt.

In die Kapelle tritt man durch den großen Eck-Eintritt-Saal, an welchen zwei Zimmer für den Geistlichen und eine kleinere Vorhalle grenzen; hier befindet sich ein kleines Portal, dessen Cartouche mit zwei kleinen Engeln und einem neuen Monogramme JHS verziert ist; zu beiden Seiten befinden sich zwei leere Nischen für Statuen. Der rechteckige Innenraum der Kapelle ist 13 *m* lang und 8.40 *m* breit, und hat die Höhe bei der Herren-Stockwerke. Die Schmalseite nächst dem Altare ist von vier Fenstern in zwei Reihen duchbrochen, die westliche, gegenüber, durch zwei Fenster auf dem ein Viertel der ganzen Länge der Kapelle einnehmenden Chorraume; dieses Chor ist oberhalb der Vor-

halle zur Kapelle angelegt. Nächst dem Altare führt eine Türe rechts in das Zimmer des Geistlichen, links in die Salons (Fig. 15).

Die Längsseiten der Kapelle sind mit einer für das letzte Viertel des 17. Jhts charakteristischen reichen Ausschmückung verkleidet.

Fig. 15. Das Innere der Schlosskapelle.

Auf jeder Seite treten drei hohe Pilaster, in den Ecken Halbpilaster hervor; ihre barock komponierten Kapitäle mit kleinen Engeln und Festons tragen Stücke gebrochenen, durch ein gerades, stark ausgelegtes Gesimse verbundenen Gebälkes. Die Fläche zwischen den Pilastern nehmen in der

Fig. 16. Die Decke der Schlosskapelle. (Francesco Marchetti)

oberen Reihe beiderseits drei verzierte untereinander verschiedene Fensterrahmen ein; darüber befinden sich Füllungen mit Engelsköpfchen, Blumenkörben, Festons und Akanthen, darunter in Stuck-Cartouchen zwei Engelgruppen und sitzende Gestalten der vier Evangelisten in Lebensgröße.

Das aus Holz hergestellte, nicht gemauerte Troggewölbe (vergl. S. 30) schmückt eine reiche Stuck-Verzierung, welche die ganze Fläche in 16 mit Malereien ausgefüllte Felder teilt. Die Gemälde illustrieren das „Vater Unser" und „Ave Maria"; in den Ecken sind vier musizierende Engel dargestellt. (Nähere Details siehe bei den Gemälden.) Die Stuckverzierung des Gewölbes bilden außer den Rahmen Voluten und Cartouchen, vier große Gestalten geflügelter Genien mit Füllhörnern, kleine Engel, geflügelte Köpfchen, Füllungen mit Akanthen und Festons, die zusammen eine überreiche Dekoration bieten (Fig. 16).

Den weiteren Teil des östlichen Flügels des Schlosses nimmt eine Reihe prächtiger Repräsentations-Salons ein, welche von zwei großen Stiegen und Vorhallen an der Hofseite aus zugänglich sind; in der Nordost-Ecke befindet sich ein großer Tafelsaal. Ein nicht minder schöner Saal eröffnet dann eine lange Flucht von Salons im Nordflügel, die eigentliche, im Nordwestflügel mit einem besonders geräumigen Salon abschließende fürstliche Wohnung; an der Hofseite befindet sich eine Reihe kleinerer Vorzimmer. Der Westflügel ist hauptsächlich dem Festsaale eingeräumt, an den von beiden Seiten die zu zwei großen Stiegenhäusern führenden Salons und Vorhallen anschließen.

Der gewesene Festsaal, das nachmalige, die Flucht der prächtigen Räumlichkeiten am südlichen Ende des westlichen Flügels abschließende Theater bildet das Gegenüber der Kapelle und geht wie diese durch beide Stockwerke durch. Derselbe ist 22.80 *m* hoch und 16.60 *m* breit. Der ungeheuere, leere Raum ist ganz verfallen, sogar ohne Plafond; von seiner einst reichen Ausschmückung zeugt nur der jetzt in der Gemäldegalerie des Schlosses aufbewahrte Entwurf seiner Plafond-Gemälde, und die Stuccoreste an der Laibung einiger Fenster; im ganzen hatte der Saal 20 Fenster, je fünf in 2 Stockwerken an beiden Längsseiten.

Die mit Stukkatur verzierten Plafonds der Salons, größtenteils aus dem 18. und 19. Jh. sind mit geraden Rahmenprofilen versehen, stellenweise mit Cartouchen, Maskarons und Amorettenköpfen verziert; in zwei Salons wurden auch Überreste von Barockmalereien aufgedeckt.

Die Öfen der Salons, größtenteils Empire — einzelne neuer — haben durchwegs weiße Glasur und tragen durch ihre reiche und geschmackvolle Ausschmückung, durch Säulen und Pilaster mit Festons,

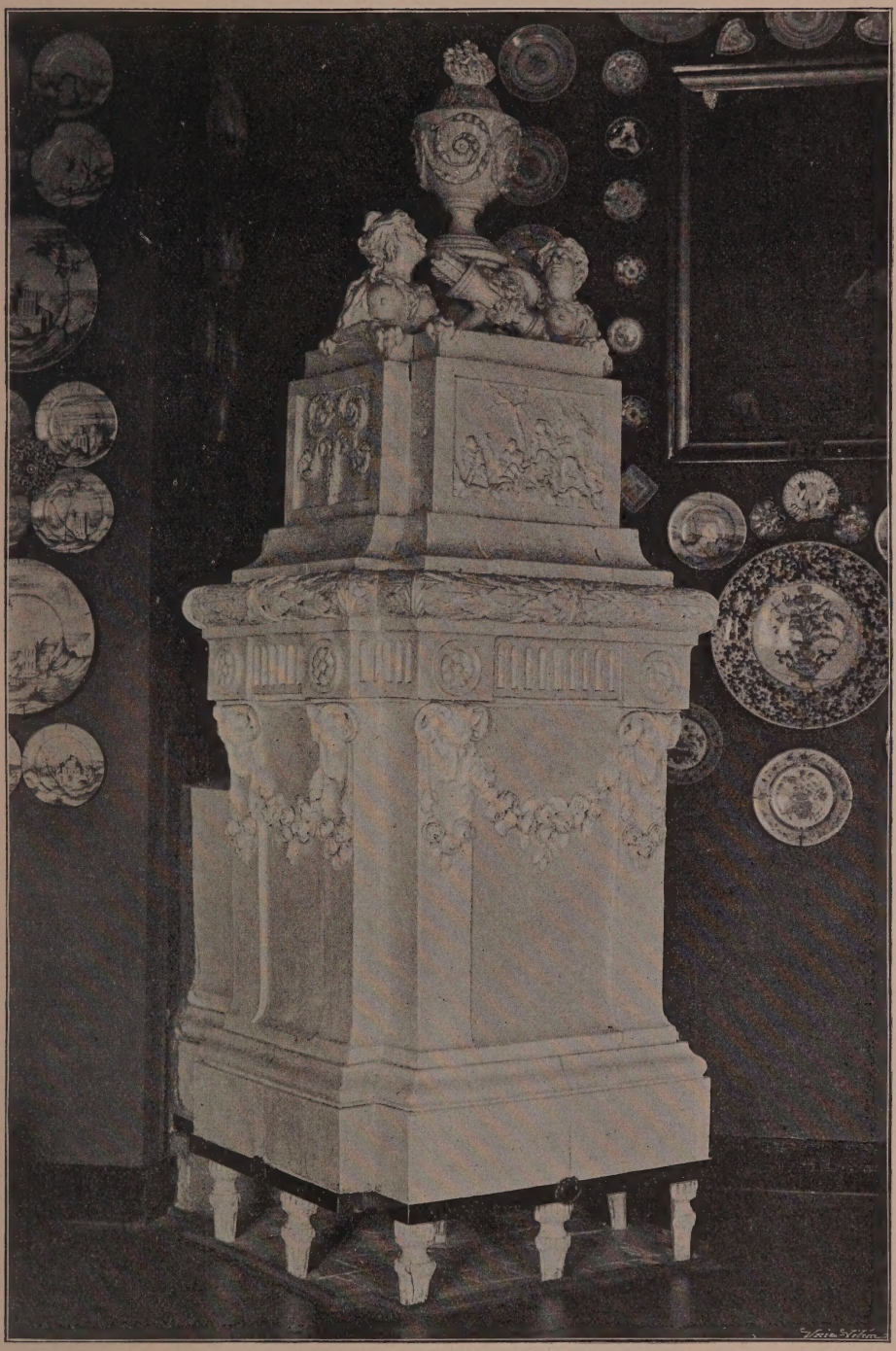


Fig. 17. Empireofen im Speisesaale.

Fig. 18. Empireofen im ersten Stockwerke.

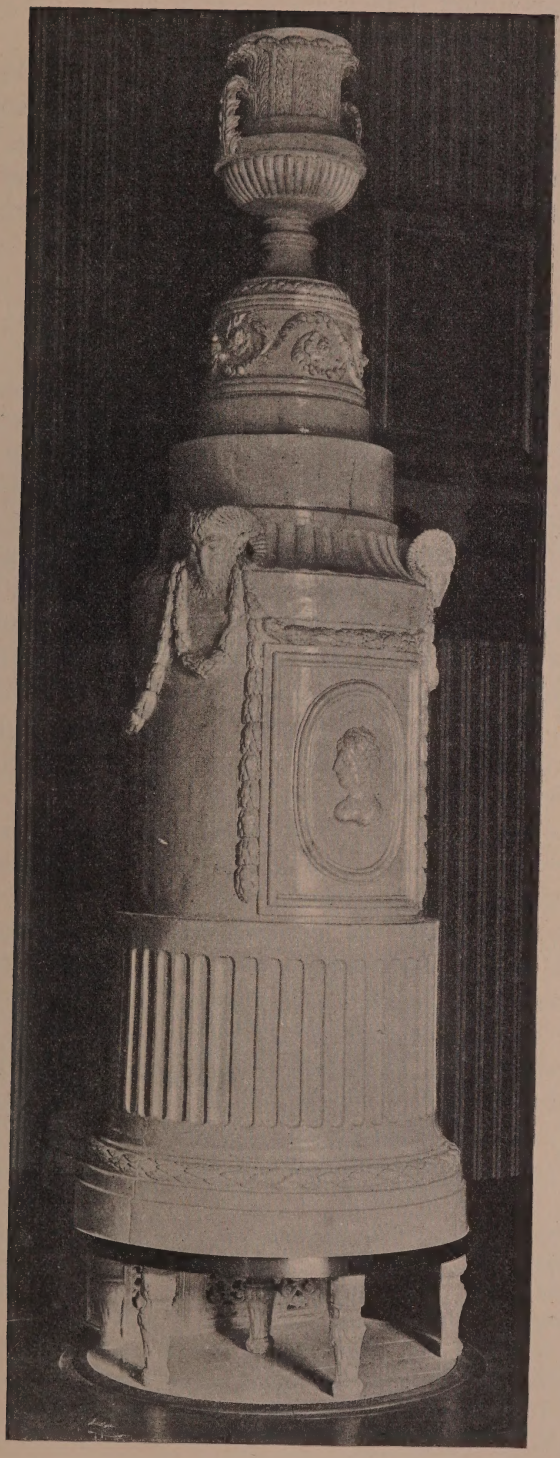


Fig. 19. Empireofen im ersten Stockwerke.

Meandern, Lorbeerkränzen, Vasen, Kriegs- und Gerechtigkeitsemblemen, figurale Medaillons und Reliefs nicht wenig zum Schmucke der Salons bei. (Siehe Fig. 17—19.)

Der imposante Eindruck, welcher sich in den Repräsentationsräumlichkeiten des ersten Stockes zur Feststimmung steigert, basiert auf der bedeutenden Weitläufigkeit aller Räumlichkeiten, auf der Länge der unübersehbaren Reihe regelmäßiger, lichter Säle und Salons, insbesondere aber auf dem Reichtume der hier angehäufter Kunstschätze.

Mobiliar.*)

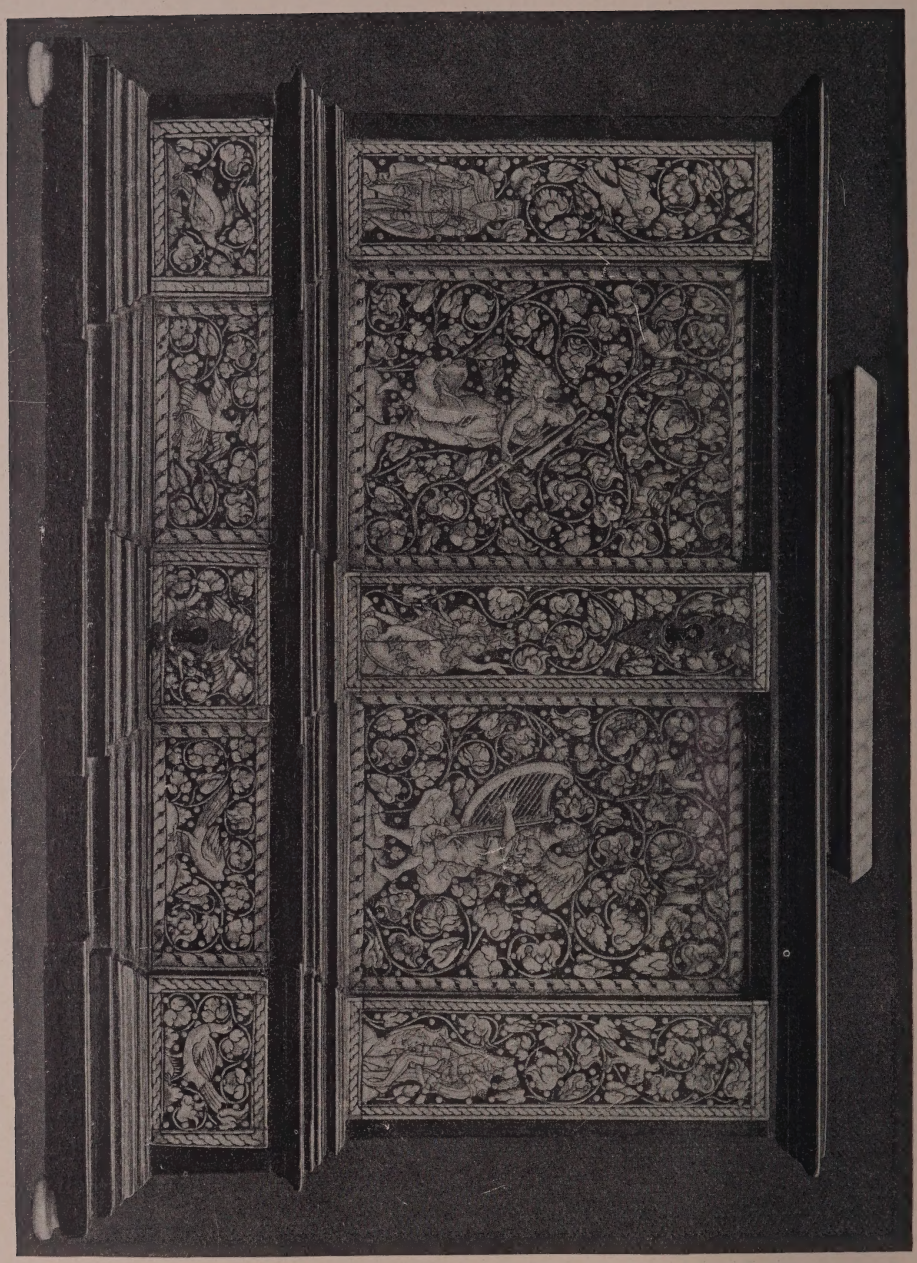
1. Kassette. Aus dunkelbraunem Holz, rechteckige Basis, mit reichlicher Profilierung an den Gesimsen des Sockels, der Lisenen und des Deckels; an allen Außenseiten und an der Innenseite des Deckels reich und sehr fein mit Elfenbein ausgelegt: allegorische Gestalten in reichen Blätterranken mit Vögeln. Schön gravierte und vergoldete Beschläge an der Vorderseite der Kassette (zwei Schildchen für Schlüssellöcher) und innen am Deckel und an der Hinterseite (zwei Bänder). Am Deckel das später eingesetzte Lobkowitzsche Wappen. Hervoragende deutsche Arbeit der 2. Hälfte des 16. Jhs., 37 *cm* lang, 24 *cm* breit und 27.5 *cm* hoch. (Groß abgebildet bei J. Koula, Denkmäler des Kunstgewerbes in Böhmen und Mähren, II. Serie, Prag 1888, Blatt 49 und 50.) (Fig. 20.)**)

2. Schmuck-Kassette mit dazugehörigem Tischchen. Das Tischchen ist aus schwarzem Holze und steht auf 10 Säulen mit Festons. Die ganz mit Schildkrot und Mosaik aus Halbedelsteinen (pietra dura) belegte Holzkassette bildet eine komplizierte, zweistöckige Architektur mit Säulchen, Nischen und reich profiliertem und gebogenem Gesimse aus Ebenholz. Die korinthischen Kapitäle der Säulchen in der unteren Reihe sind aus Messing, vergoldet; aus demselben Metall sind neun antike Gottheiten vorstellende Figuren (die 10. fehlt), welche einst in den Nischen standen (13—17 *cm* hoch, jetzt in der Schatzkammer, siehe unten). Die Mosaiken in den Füllungen stellen Obst, Lorbeerranken, Vögel, Hunde, Jagdwild und ähnl. dar; in der Mitte ein schreitender Jüngling, darüber Vase mit Blumen. Italienische Arbeit des 17. Jhs 2·36 *m* hoch, 1·81 *m* breit. Alter Familienbesitz. (Fig. 21—23.)

---

*) Auch die Einrichtungsgegenstände sind bis auf geringe Ausnahmen alter Familien-Besitz. Nur einige wenige, minder bedeutungsvolle Stücke wurden in letzter Zeit zugekauft. Die Einrichtungsgegenstände tragen keine Inventar-Nummern.

**) Die Cassette wird zwar in der Schatzkammer aufbewahrt, aber dennoch zu den Einrichtungsgegenständen des Schlosse gezählt, denn sie bildet das erste und älteste Glied einer langen Reihe prachtvoller Kleinodien-Schränke, deren sich das Raudnitzer Schloss rühmen kann.



3. Schmuck-Kassette. Aus schwarzem Ebenholz, kostbar mit Elfenbein ausgelegt, auf neuem Tischchen mit schraubenförmig gedrehten Beinen. Die Casette von außen einfach, mit geradlinigen Fäden, innen an der Türe und an den Schubfächern reich mit ausgelegtem und gravierte m Ornamente verziert; in der Mitte ein Portalmotiv mit zwei Säulchen (die Schäfte aus Stein), welche ein Schildchen mit Vo-

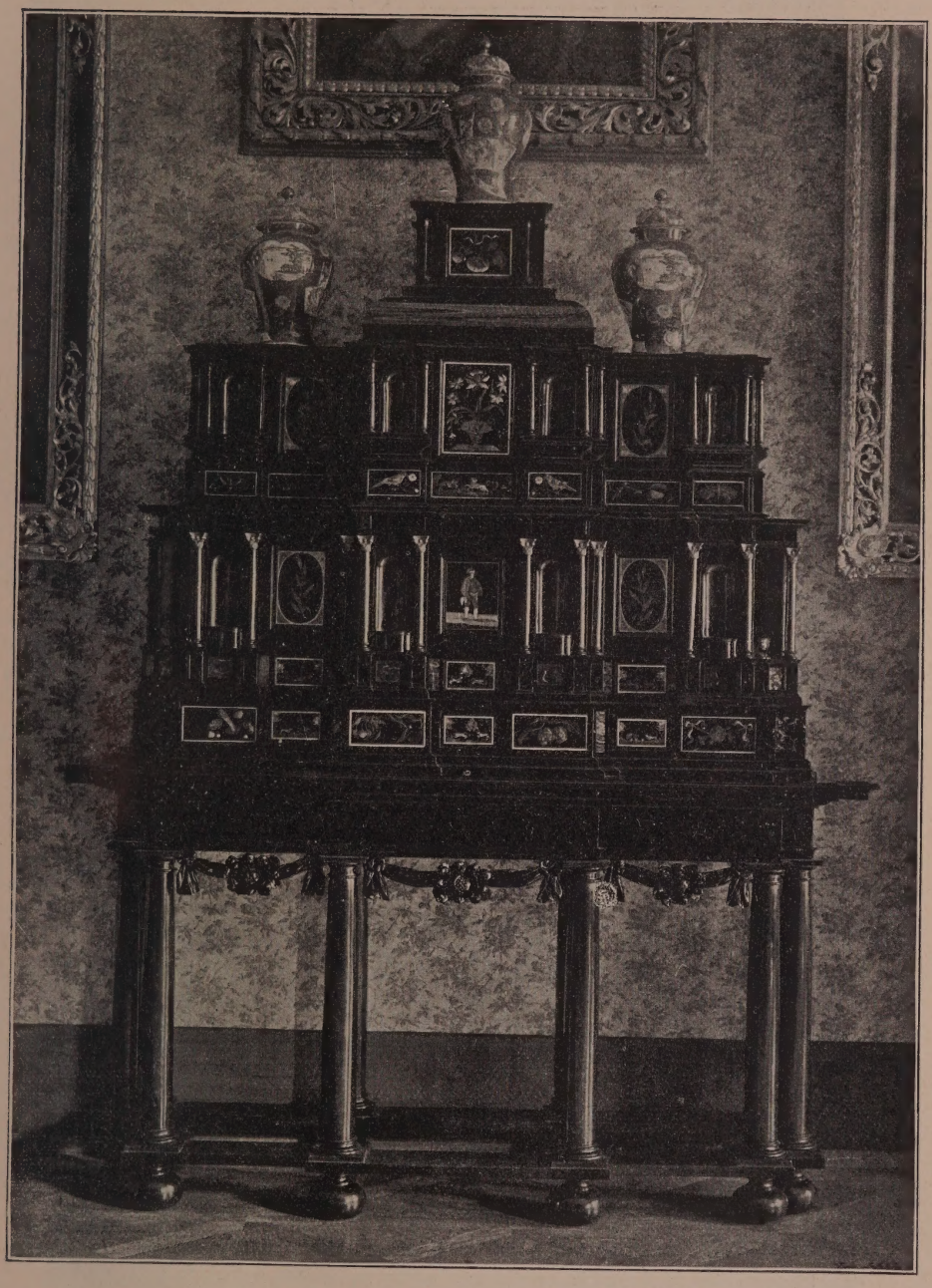


Fig. 21. Schmuckschränkchen aus dem 17. Jh.

luten und Masken tragen. 17. Jh. Alter Familien-Besitz, 52·5 *cm* hoch, 70 *cm* breit. (Fig. 24.)

4. Schmuckschränkchen. Von ähnlicher Ausführung wie das vorhergehende, mit anderer Verteilung der Schubfächer und ohne

Fig. 22. Schmuckschränkchen aus dem 17. Jh. Die Schmalseite.

Fig. 23. Schmuckschränkchen aus dem 17. Jh. Mosaikdetail.

Fig. 24. Schmuckschränkchen aus dem 17. Jh.

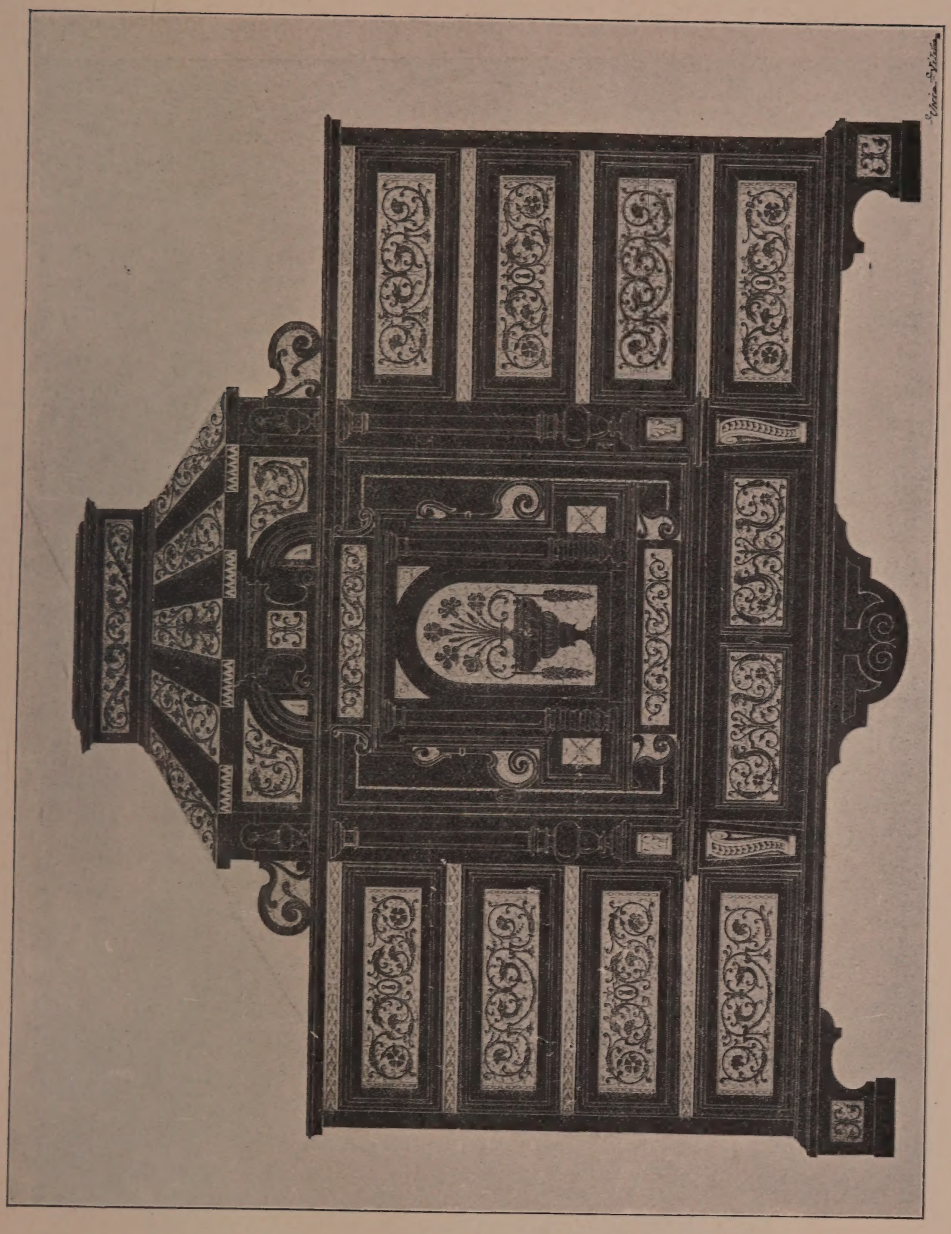


Fig. 25. Schmuckschränkchen aus dem 17. Jh.

Türe, mit mittlerem Ansatze; an den Seiten einfach, an der Vorderseite reich mit ausgelegtem und graviertem Elfenbein verziert; in der Mitte besonders schöne Vase mit Blumen, in Umrahmung. 17. Jh. Alter Familienbesitz, 88 *cm* hoch, 100 *cm* breit. Gross abgebildet bei J. Koula, l. c., Blatt 26 und 29.) (Fig. 25.)

5. Schmuckschränkchen aus schwarzem Holz auf dazugehörigem Tischchen; dasselbe ist schwarz und hat eine plastische

Fig. 26. Schmuckschränkchen aus der ersten Hälfte des 17. Jhs.

Verzierung mit Masken, Konsolen, Festons und einem Cartouchenornament. Das Schränkchen ist von außen durch gewellte Leisten einfach gegliedert und an beiden Türflügeln mit fein durchbrochenem und graviertem Eisenbeschläge versehen. Oben Ansatz zu zwei Absätzen mit Seitenfächern und Türe in der Mitte, mit Säulchen und Volutenflügeln. Innen sind an den geöffneten Türflügeln und an den Schubfächern in zierliche Leistenrahmen zahlreiche auf Perlmutter

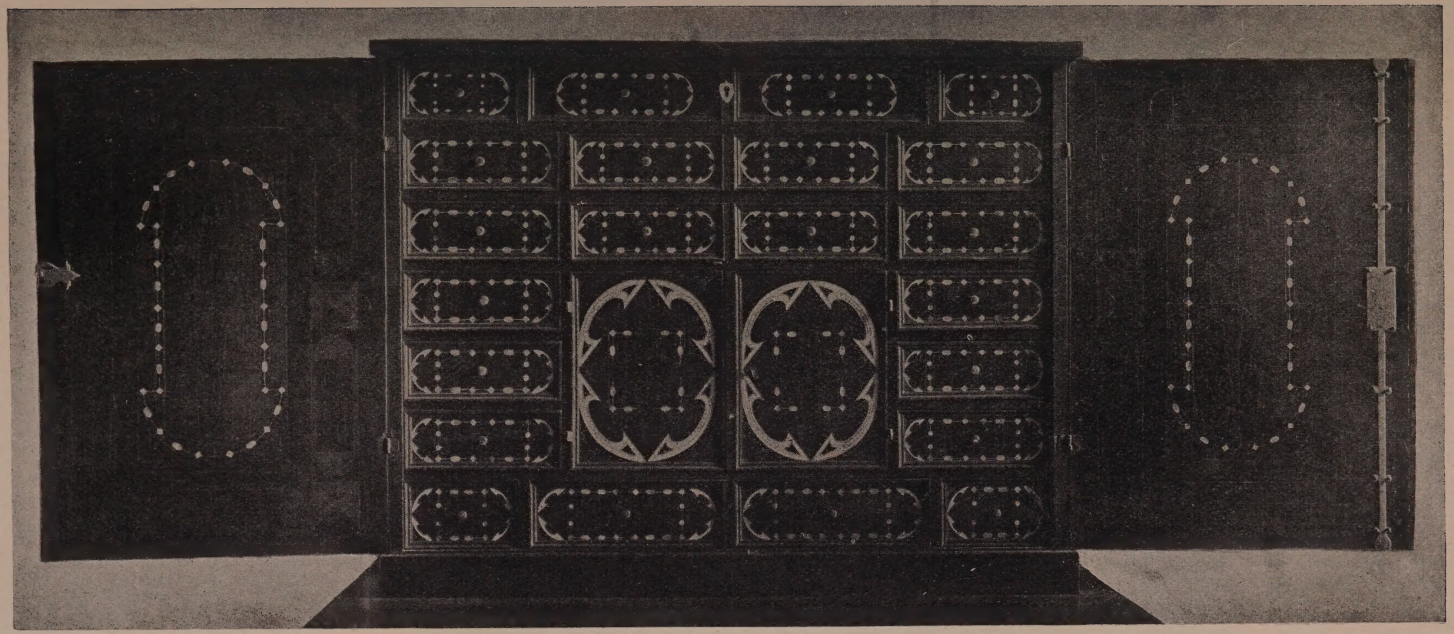


Fig. 27. Schmuckschränkchen aus der 2. Hälfte des 16. Jhs.

gemalte Bildchen mit Szenen aus dem Alten Testamente, mit Vögeln und Blumen eingesetzt. In der Mitte ein Säulchenmotiv. Erste Hälfte des 17. Jhts. Alter. Familienbesitz. Der Tisch 87 *cm* hoch, 111 *cm* breit, der Schrank 120 *cm* hoch und 104 *cm* breit. (Fig. 26.)

6. Schmuckschränkchen. Von einfacher Würfelform, außen mit einfachen Bändchen aus dunkelrotem und schwarzem Holz ausgelegt, innen geometrische, aus weißem Bein, Perlmutter, rotem und

Fig. 28. Hausapotheke um 1700.

schwarzem Holz durchgeführte Ornamente. Mit hübsch gravierten Verzierungen am vergoldeten Schlosse.. Aus der 2. Hälfte des 16. Jhs. 72 *cm* hoch, 90·5 *cm* breit. (Fig. 27.)

7. Schränkchen mit Hausapotheke. An den Innenseiten der Türflügel, des Deckels und an den sieben Schubfächern sind aus Silberblech ausgeschnittene Ornamente angebracht; an der Unterseite des Deckels Ölgemälde, die Werkstätte eines Chemikers vorstellend; kleine Apotheke mit Mörser und Fläschchen mit silbernen, schraubenartigen Verschlüssen. Um 1700. 45 *cm* hoch, 41 *cm* breit. (Fig. 28.)

8. Schmuckschränkchen aus schwarzem Ebenholz, außen mit eingelegten Plättchen, innen mit Silber ausgelegt und an den 12 Schubfächern mit aus Silberblech ausgeschnittenen und angenagelten Ornamenten verziert. Um 1700. 31·5 *cm* hoch, 26 *cm* breit. (Fig. 29.)

9. Schmuckschränkchen auf dazugehörigem Tischchen, aus schwarzem Ebenholz, außem und innen mit vergoldeten Leisten verziert; an den Schubfächern kleine Ölgemälde, Landschaften. Mit

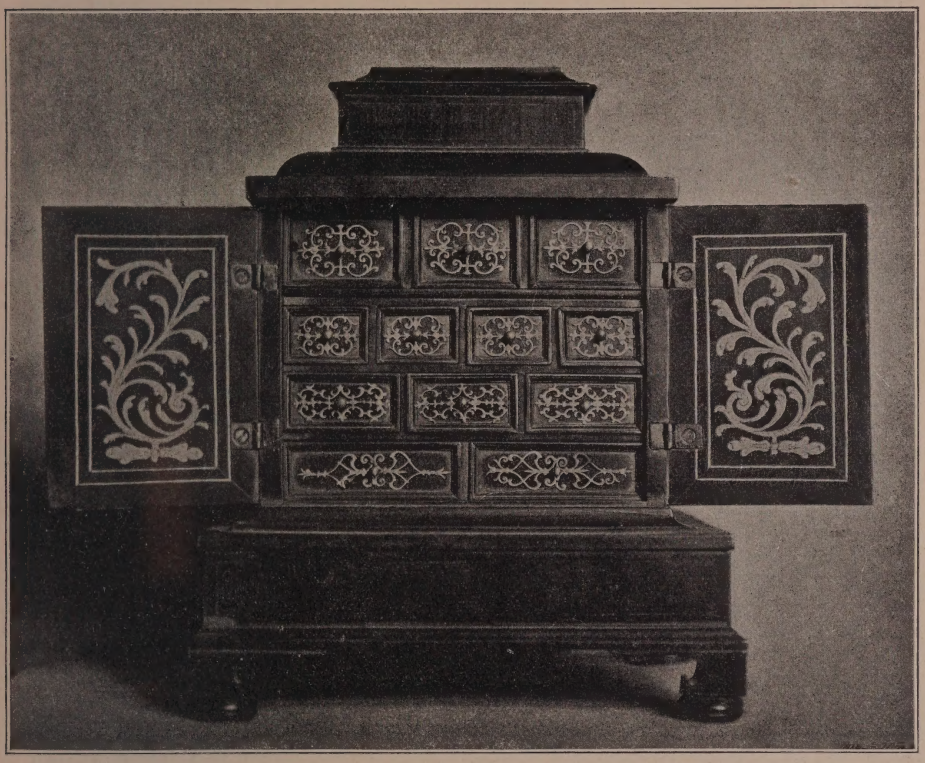


Fig. 29. Schmuckschränkchen um 1700.

gravierten und vergoldeten Beschlägen. Aus dem 17. Jht. Der Tisch 79 *cm* hoch, 119 *cm* breit, der Schrank 80 *cm* hoch und 83 *cm* breit. (Fig. 30.)

10. Viereckiges Schränkchen aus Ebenholz, an den Außen- und Innenflächen mit zwei weibliche Allegorien mit Früchten und Blumen, Bacchus, einen Philosophen, Jagdszenen und Obst vorstellenden mosaikartigen Holzreliefs geschmückt. In der Mitte eine Säulchenarchitektur mit kleinen Spiegeln, in welcher sich rückwärts ein Relief mit der Darstellung eines promenierenden Paares befindet. Sog. „Prager" — oder „Egerer" Arbeit aus dem Ende des 17. Jhs. 53.5 *cm* hoch und 44 *cm* breit. (Fig. 31.)

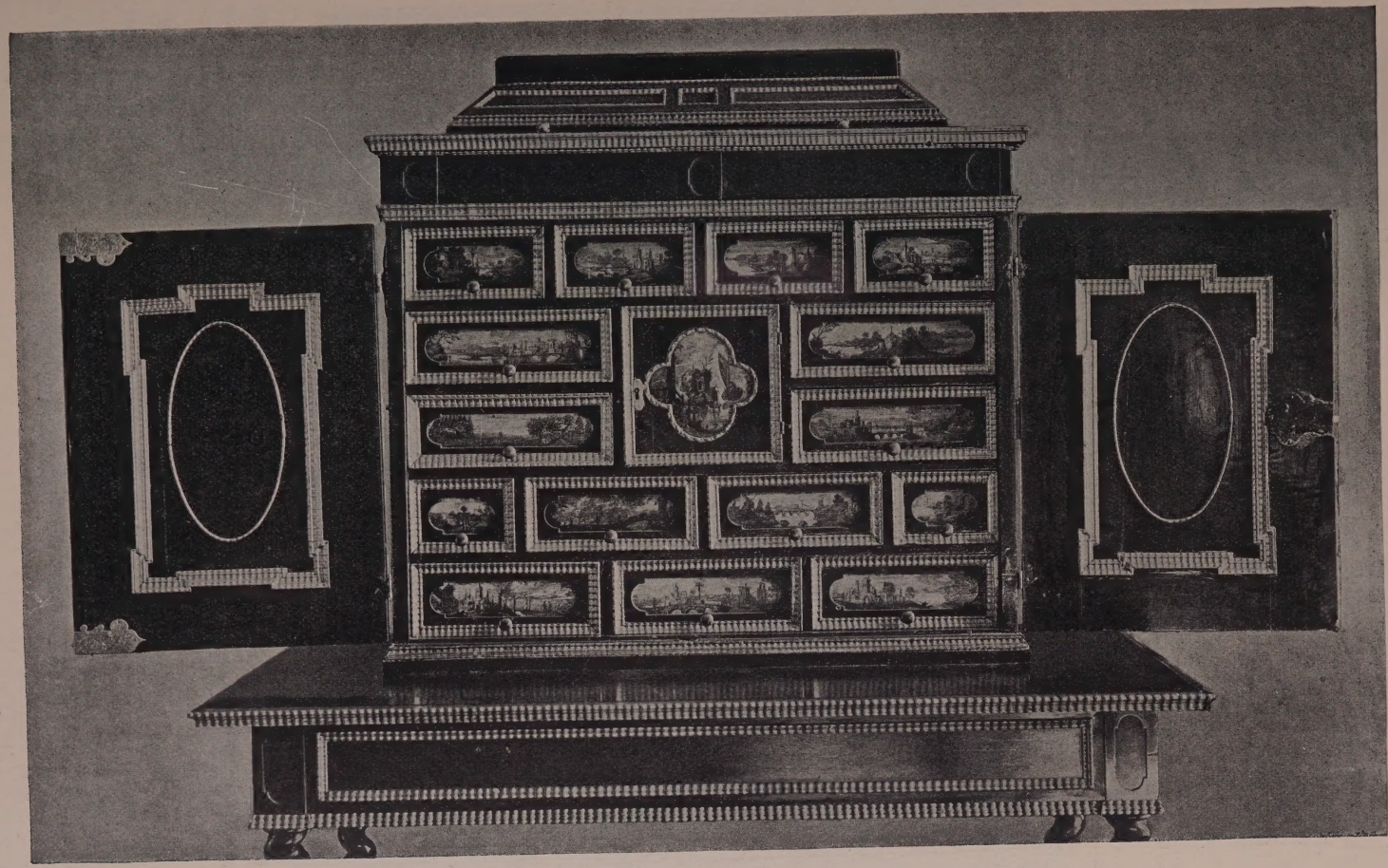


Fig. 30. Schmuckschränkchen aus dem 17. Jh.

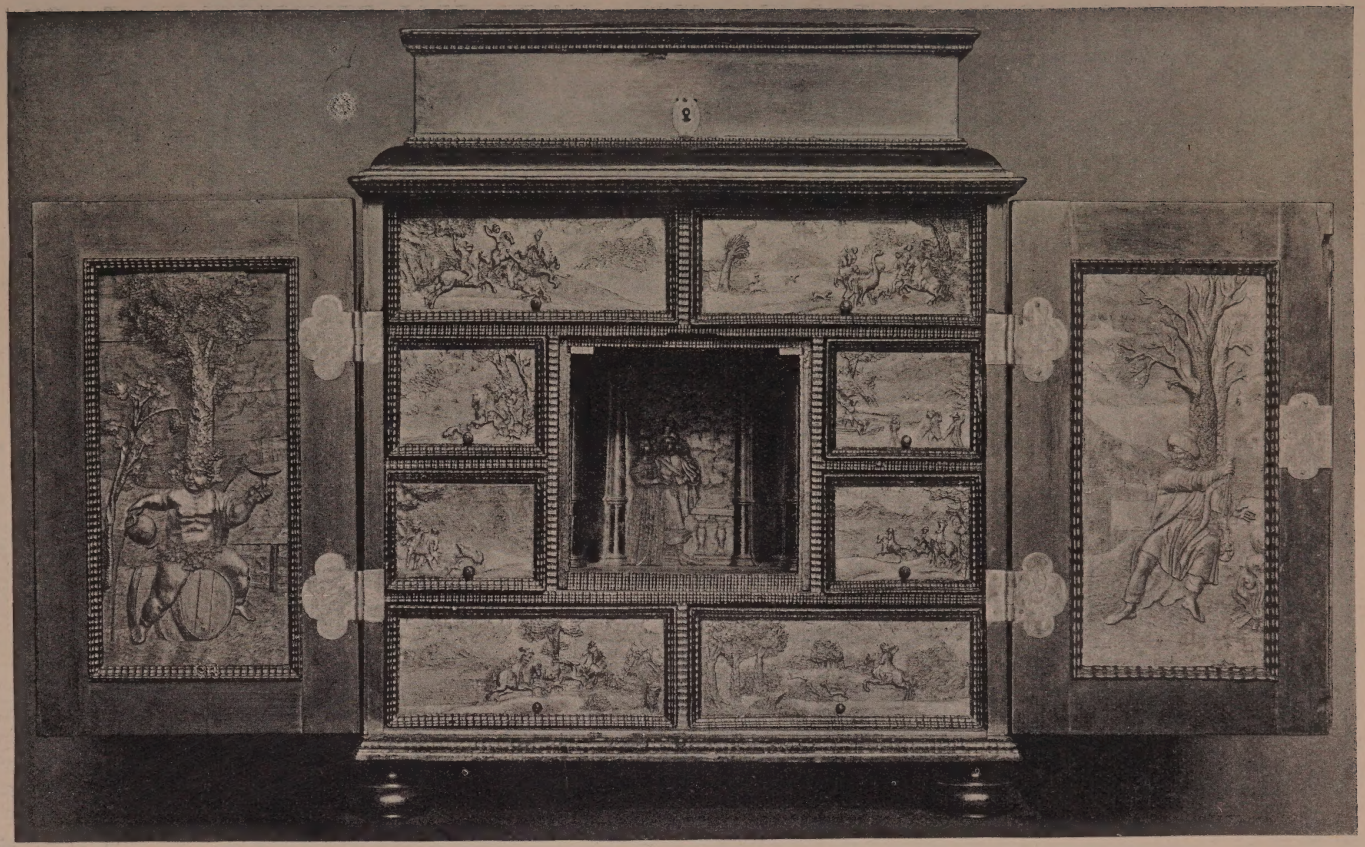


Fig. 31. Schränkchen aus dem Ende des 17. Jh.

11. Viereckiges Schränkchen aus Ebenholz mit vier mosaikartigen Reliefs aus verschiedenfarbigem Holze, welche vorne an den Türflügeln Damen, an den Schmalseiten Vasen vorstellen. Sog. „Prager" oder „Egerer" Arbeit aus dem 17. Jht. 40 *cm* hoch, 31.5 *cm* breit. (Fig. 32.)

Fig. 32. Schränkchen aus dem 17. Jh.

12. Schränkchen für Nippes, barock, viereckig mit durchbogenem Deckel (kofferetartig); an den Seiten aus Holz geschnitzte Jagdszenen aus einer Elephanten- und Löwenjagd vorstellende mosaikartige Reliefs, am Deckel Blumenranken. 18. Jh. 26 *cm* hoch, 50 *cm* lang.

13. Viereckiges Holzschränkchen mit durchbogenem Deckel (kofferetartig), mit Bandornamenten ausgelegt. 18. Jh. 18 *cm* hoch, 32.5 *cm* lang.

14. Kofferet. An der Vorderseite Jagdszene in großer Landschaft: ein Reiter greift mit Lanze einen Elephanten, andere ähnlich einen Löwen an, rings herum Burg und Mauern einer Ruine auf steilem Felsen, im Hintergrunde Meer, Bäume und Felsen. An der Schmalseite Jagdszene: Reiter mit Hund einen Hirsch hetzend, herum Felsen, Bäume, Burg mit Turm und Ruine. An der anderen Schmalseite große Landschaft mit Burg, Bäumen und Bergen im Hintergrund, im Vordergrunde ein ruhender Hund. An der rückwärtigen Seite Jagd eines Reiters

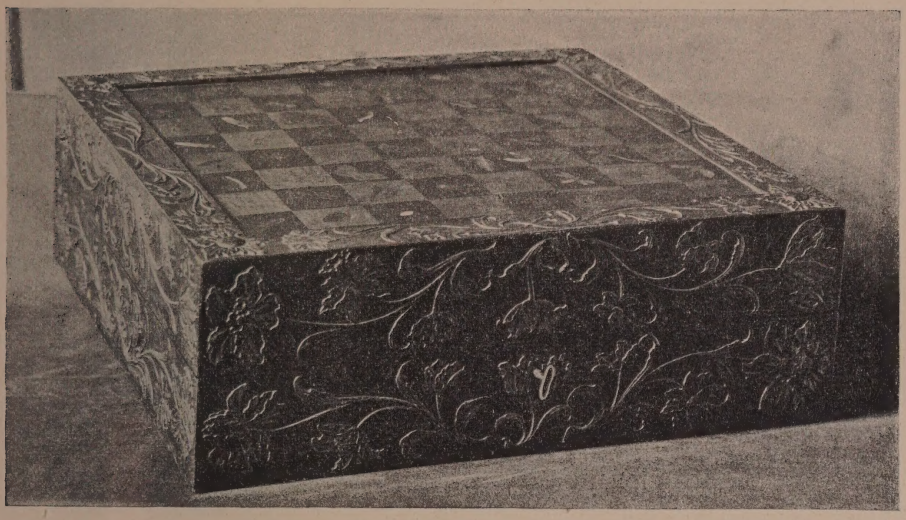


Fig. 33. Schachfigurenkästchen vom XVII. Jahrh. (Zug.).

auf einen Hirsch, eines anderen Reiters auf einen Löwen, in einer weiten Landschaft mit Burg und Ruine, Bäumen und Bergen dargestellt. Am Deckel plastisch aufgetragene Rankenverzierung. 18 Jht. Länge 52 *cm*. Breite 30 *cm*, Höhe 26.5 *cm*.

16. Hölzernes Barockschränkchen; an den Außenseiten beider Türflügel ausgelegte und gebrannte Bildchen zweier Mädchen und Knaben in einem Rokoko-Cartouchenrahmen, innen flüchtig durchgeführte Ornamente. Mittelmäßige Arbeit. 2. Hälfte des 18. Jhts. 60 *cm* hoch, und 48 *cm* breit.

17. Barockschränkchen aus Ebenholz, mit Schildpatt belegt und mit messingenen, vergoldeten Verzierungen versehen; die Füße stellen vier Schildkröten dar. Am Deckel auf einem Bernsteinschildchen eingraviert ein Segelschiff und Inschrift: Mit gutten Windt. Ende des 18. Jhts. 17 *cm* hoch, 24.6 *cm* breit.

18. Barockschränkchen, aus Holz, mit Schildpatt und einfassenden, aus gepresstem und durchbrochenem, sehr feinem Blech hergestellten Ornamenten belegt. 18. Jht. 19 *cm* hoch und 31 *cm* breit.

19. Ähnliches Schränkchen, jedoch kleiner.

20. Schränkchen in der Art von Boule-Arbeiten verziert, mit idealem Wappen. Mitte des 18. Jhts. 30 × 23 *cm* und 15 *cm* hoch.

21. Renaissance-Schränkchen für Schach-, Damen- und Würfel-Spiel, an den Rändern reich mit plastisch geschnitzten Ranken

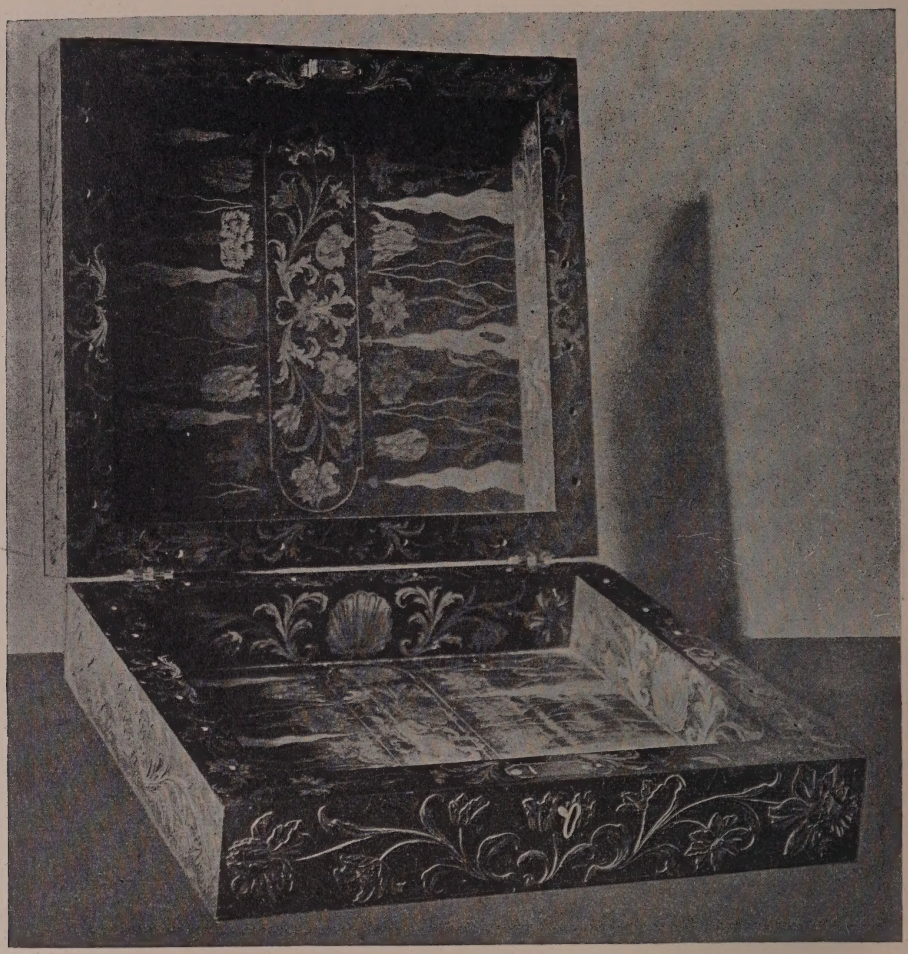


Fig. 34. Schachfigurenkästchen vom XVII. Jahrh. (Aufg.).

und Blüten verziert, an den Innenflächen ausgelegt; die Felder des Schachbrettes weisen verschieden ausgelegte Schmetterlinge, Käfer und andere Insekten auf, an der unteren Platte ein Muster, dessen Abteilungen mit den Ziffern 1—12 bezeichnet sind; innen Spielbrett, schön mit Blüten und Insekten in reicher Ranken-Einrahmung ausgelegt. 17. Jht. 16 *cm* hoch, 47.5 *cm* breit. (Fig. 33—34.)

22. Quadratisches Renaissance-Schränkchen, aus Holz außen und innen ganz ornamental mit schwarzem und braunem Holze ausgelegt,

mit acht Schubfächern um die Türe; innen Fächer. 1. Hälfte des 17. Jhts. 33.5 *cm* hoch und 39 *cm* breit. (Fig. 35.)

23. Verschiedene kleinere Schränkchen aus Holz, zierlich ausgelegt, aus dem 18. und Anf. des 19. Jhts. Das größte Interesse erweckt ein Altar-Pult für das Meß-Buch, mit Schachbrett und geradliniger Einrahmung ausgelegt; innen angeklebte Inschrift: 1819. Zum erstenmale beim Gottesdienst gebraucht. Verfertigt von Peter Alois Kössler, Tischlermeister zu Flaurling.

Fig. 35. Kästchen aus d. 1. Hälfte des XVII. Jahrh.

24. Niedriger Barock- Schrank kirchlichen Charakters mit reich geschnitzter Blumen- und Band-Verzierung. 18. Jht. 113 *cm* hoch, 196 *cm* breit.

25. Zwei Barock- Schränke mit Untersatz mit drei Schubläden und mit verglastem Aufsatz, von rundlichen Formen, mit durchgebogenem und ausgeschnittenem Gesimse, geschmackwoll ausgelegt. 18. Jht. 250 *cm* hoch, 130 *cm* breit. (Fig. 36.)

26. Zwei Barock- Schränke (Glaskästen), mit drei Schubläden und verglastem Aufsatz, reich mit bunt ausgelegten Blüten geschmückt. Holländisch (?). 18. Jh. 238 *cm* hoch und 190 *cm* breit. (Fig. 37.)

Fig. 36. Kasten vom XVIII. Jahrh.

Fig. 37. Kasten (Holländisch?) vom XVIII. Jahrh.

27. Zwei Schränke, an den drei vorderen Seiten und am Deckel verglast, an der Holzeinrahmung des Glases und an dem vierbeinigen Untersatze mit reichgeschnitztem Rokoko-Ornament verziert; sie enthalten eine Sammlung Meißener und Wiener Porzellan-Figuren und eine Reihe von Rubingläsern. (Siehe Abteilung Keramik und Glas!) (Fig. 38.)

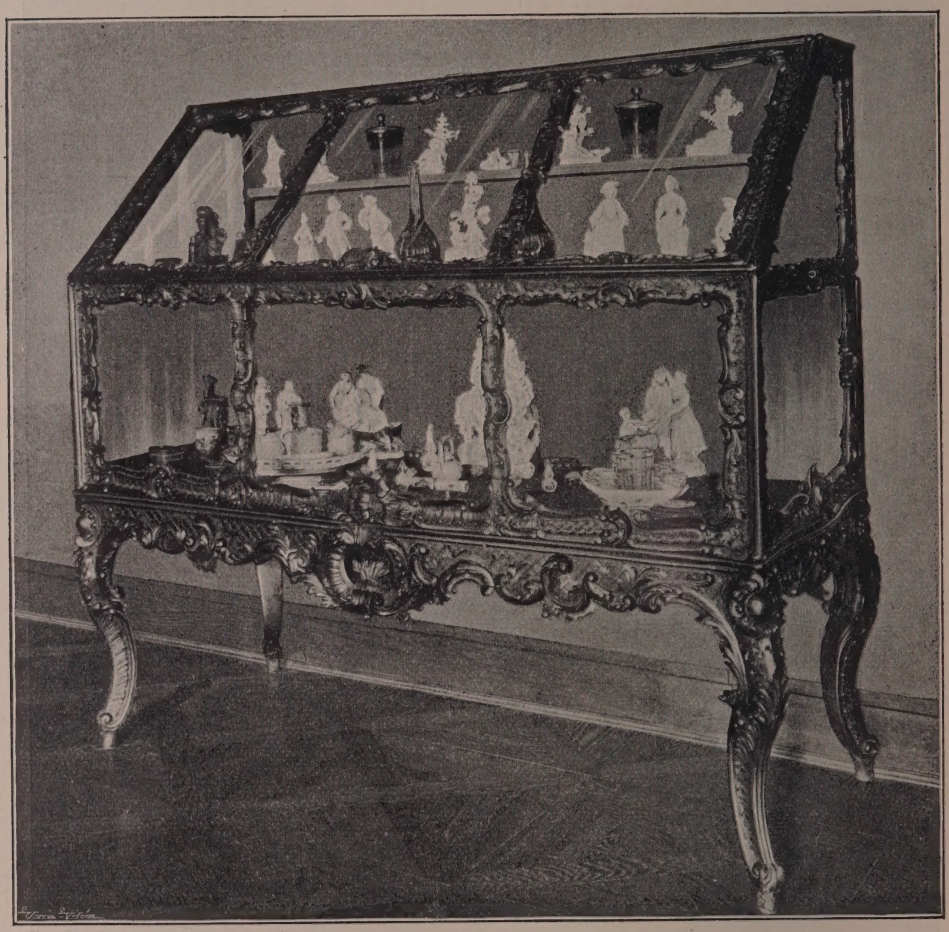


Fig. 38. Rokokokasten.

28. Kleider-Schrank, barock, von schwerfälligen Formen, mit gebogenem Gesimse und einfach ausgelegten Bändchen an den Tür-Füllungen; Beschläge reich, vergoldet. 1. Hälfte des 18. Jhts. 204 *cm* hoch, 170 *cm* breit.

29. Kleider-Schrank, barock, reich mit gebrochenen Leisten und drei schraubenförmig gedrehten Säulchen auf Konsolen verziert; Gesimse glatt, Schloß und Bänder hübsch. 1. Hälfte des 18. Jhts. 223 *cm* hoch, 164 *cm* breit. (Fig. 39.)

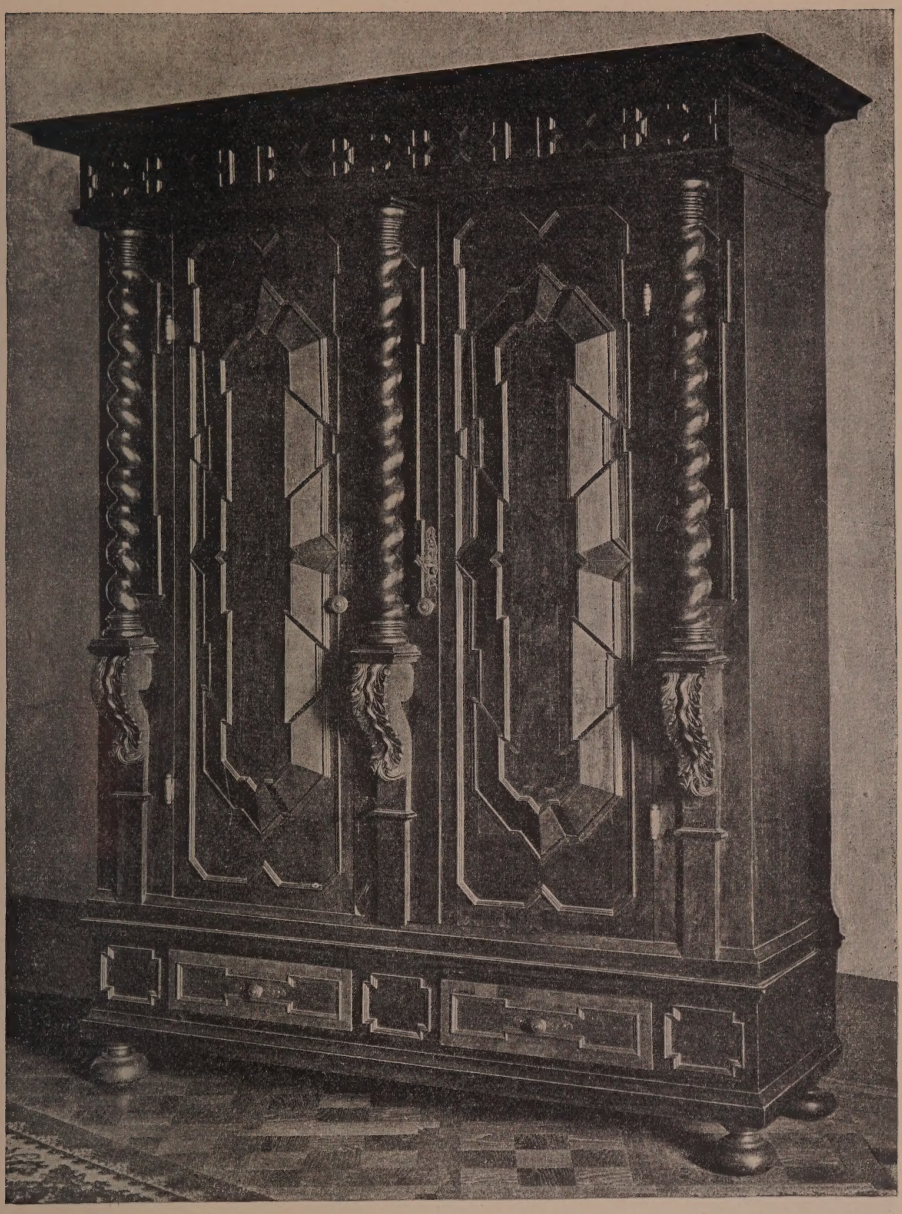


Fig. 39. Kleiderkasten aus der 1. Hälfte des XVIII. Jahrh.

30. Kleider-Schrank, barock, mit großen Sternen an den relief-geschnitzten Tür-Füllungen. 1. Hälfte des 18. Jhts.

31. Einige barocke und Empire-Kleider-Schränke, hübsch ausgelegt. 18. und Anf. des 19. Jhts.

32. Großer Renaissance- Schrank, ähnlich mit ausgelegtem und angeklebtem Dekor geschmückt. 17. Jht. 216 *cm* hoch, 180 *cm* breit.

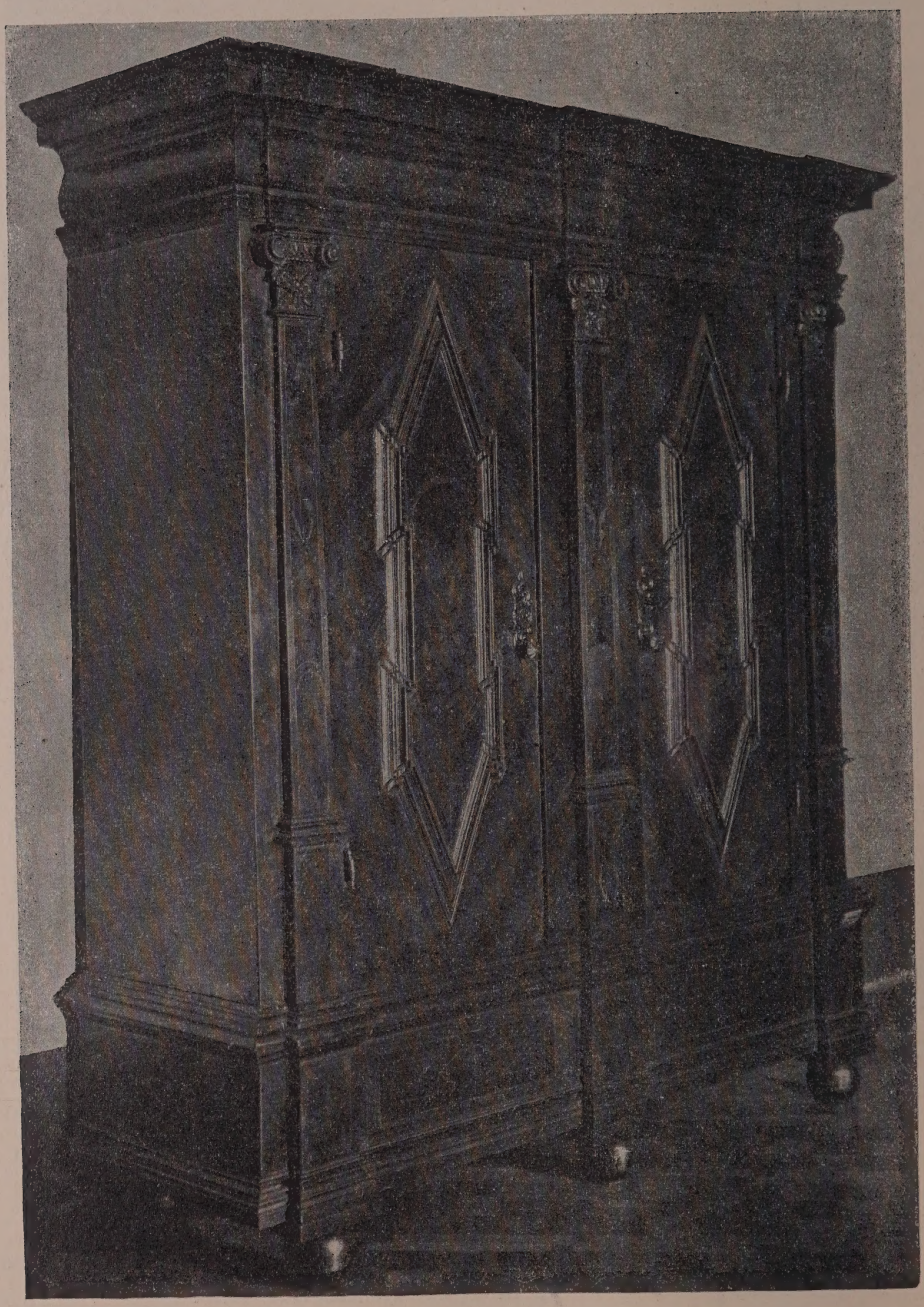


Fig. 40. Kleiderkasten vom J. 1758.

33. Großer Kleider-Schrank, barock, von schwerfälligen Formen, mit rotem Holz intarsiert, viereckig, auf Kugeln. Sockel und Gesimse gerade, reich und schwerfällig profiliert, die Türfüllungen und drei Lisenen wellenartig gebogen, Schildchen für das Schlüsselloch graviert und vergoldet. Um 1700. 220 *cm* hoch, 200 *cm* breit.

Fig. 41. Tür aus dem Schlosse in Mühlhausen (an einem modernen Kasten).

34. Großer Kleider-Schrank, barock, von schwerfälligen Formen, viereckig, auf fünf Kugeln; Sockel und Gebälke gerade und gebrochen, an der Vorderseite an den Ecken und in der Mitte drei Pilaster mit geschnitzten Kompositkapitälen; die Türfüllungen weisen profilierte und gebrochene Rahmen mit ausgelegten Vasen mit Blumen und Vögeln auf. In dem verkröpften Friese Inschrift in schwarzer Farbe: R. J. F. — 1758. Beschläge alt. Höhe 230 *cm*, Breite 210 *cm*. (Fig. 40.)

35. Sechs Türen aus dem Schlosse zu Mühlhausen*) (als Türen zweier moderner, dreiflügeliger Schränke benützt), schön ausgelegt, zu je zwei Feldern, deren fünf mit Architekturen und die übrigen sieben mit sehr feinen Ranken-Ornamenten ausgefüllt sind. Die Größe der verzierten Türflächen ursprünglich cca 170 *cm* Höhe und 78 *cm* Breite, die jetzigen Schränke 244 *cm* hoch, 273 *cm* breit. (Fig. 41—42.)

Fig. 42. Tür aus dem Schlosse in Mühlhausen (an einem modernen Kasten).

36. Renaissance- Truhe; an der vorderen Seite Arkatur mit drei Säulen, dazwischen ausgelegte Füllungen mit sich wiederholenden zwei Paaren Wappen. Mitte des 17. Jhts. Stark ergänzt, 52 *cm* hoch, 107 *cm* breit.

37. Viereckiger Renaissance- Schrank, mit zwei Säulchen auf Konsolen zu beiden Seiten, mit durchbrochenen und aufgeklebten Ver-

*) Siehe Topographie XX. (Politischer Bezirk Schlan), 155.

zierungen an den Säulchen-Schäften und um das mittlere Motiv; an der Türe ausgelegtes Ornament, oben in der Mitte rund geschnitztes Köpfchen. 17. Jht. 106 *cm* hoch, 98 *cm* breit.

Fig. 43. Kasten vom J. 1679.

38. Renaissance-Schrank mit ausgelegtem, durchbrochenem und aufgeklebtem Dekor und Jahreszahl 1676. 114·5 *cm* hoch, 142 *cm* breit.

39. Ähnlich verzierter Schrank mit Jahreszahl 1679. 105 *cm* hoch, 101 *cm* breit. (Fig. 43.)

40. Sekretär, barock, mit hohem Schrank und vielen Schubläden, reich mit Band-Ornament ausgelegt, mit profiliertem, gebogenem

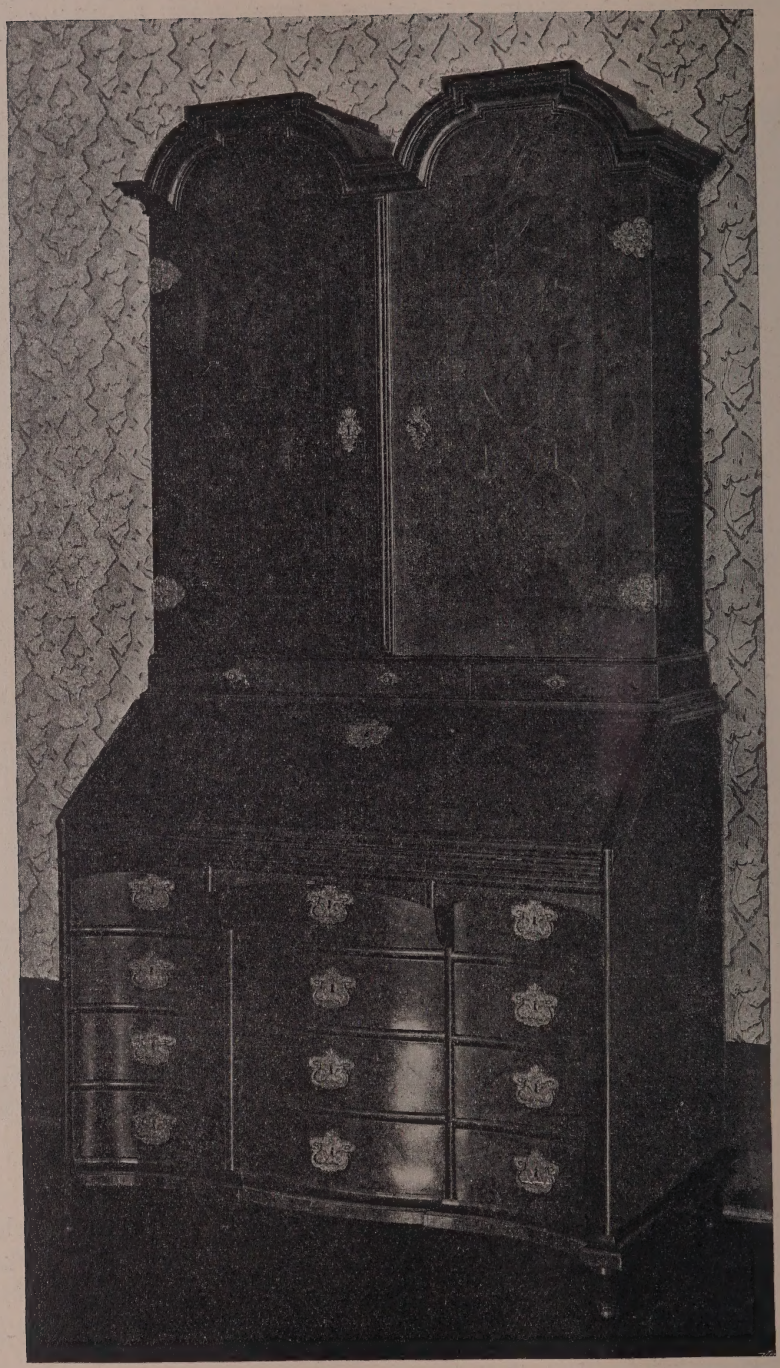


Fig. 44. Sekretär vom Ende des XVIII. Jahrh.

Fig. 45. Obere Platte eines Spieltisches vom XVIII. Jahrh.

und verkröpftem Gesimse. Ende des 18. Jhts. 220 *cm* hoch, 115 *cm* breit. (Fig. 44.)

41. Sekretär, dem früheren ähnlich, jedoch von gebogener Basis, mit volutenartig gebildetem Gesimse. 216 *cm* hoch, 100 *cm* breit.

42. Niedriger, ausgelegter Barock-Sekretär mit breiten Bändchen und kleinen Vögeln, Tauben, Störchen und Schwänen. Ende des 18. Jhts. 130 *cm* hoch, 110 *cm* breit.

43. Niedriger, ausgelegter Empire-Sekretär mit einem zwei Schweine treibenden Bauern. Anfang des 19. Jhts.

44. Einige schön ausgelegte Wäsche-Schränke. Ende des 18. und Anf. des 19. Jhts.

45. Zwei Tische, barock, auf vier kegelförmigen Füßen, an den Schmalseiten und Platten ausgelegte und gebrannte Blumen, Ranken und Vögel in Band-Einrahmung, an den vierEcken Papageien. 18. Jht. Die Platte 144 *cm* lang, 74 *cm* breit.

46. Barock-Tischchen, die rechteckige Platte ausgelegt, vier gedrechselte Beine. 2. Hälfte des 18. Jhts. 91 *cm* lang, 70 *cm* breit.

47. Zwei Schreibtische mit ausgelegten Platten und Aufsätzen, zu je sechs Schubläden (nur diese alt, um 1800).

48. Schreibtisch, ganz mit ausgelegtem Schach-Muster bedeckt. Um 1800.

49. Spiel-Tischchen, Platte mit Schachbrett und Einrahmung, mit Vögeln in buntem Stucco geschmückt. 1. Hälfte des 19. Jhts. Stuck-Arbeit, 84 *cm* lang, 67 *cm* breit.

50. Empire-Tischchen auf zwei vergoldeten Beinen zu zwei Säulchen; prachtvolle Platte, mit Mosaikarbeit aus Halbedelsteinen (Vögel, Obst und Blumen) geschmückt. Italienische Arbeit. Untersatz aus dem Anf. des 19. Jhts. Platte 94 *cm* lang, 57 *cm* breit.

51. Zusammenlegbarer Barock-Spieltisch, reich ausgelegt und gebrannt; an der oberen Platte in Cartouchen-Einrahmung zwei Papageien, zwei Masken und Ranken, in der Mitte Reiter; an den Innenseiten Spielbretter für Schach, Mühle und Würfelspiel. 18. Jh. Größe der zusammengelegten Platte, 101 *cm* × 54·5 *cm*. (Fig. 45.)

52. Spieltisch, barock, mit reich ausgelegter Platte; Blumen- und Band-Dekoration. 18. Jht. 106 *cm* lang, 75 *cm* breit.

53. Spieltisch, auf vier schraubenförmig gedrehten Beinen, mit ausgelegten sternartigen und anderen Mustern auf der Platte, deren Mitte man herausnehmen und umdrehen kann; innen Schach- und Würfel-Brett. Um 1800.

54. Barock-Tischchen mit Oval-Platte auf vier durch ein Fußbrett verbundenen Beinen, alles mit reicher Arbeit in der Boule-Art verziert. 2. Hälfte des 18. Jhts. 93.5 *cm* lang, 69.5 *cm* breit; dazu zwei zugehörige Ständer.

55. Barock- T i s c h c h e n mit ausgelegten achteckigen Platten, der Fußbrett- und Tafel-Platte, und mit gedrechseltem Fuße. 18. Jht. — Ähnliches Tischchen mit ovalen Platten.

56. Zwei Paar S t ä n d e r mit barocken, Platten tragenden Engeln. 18. Jht., 88 *cm* hoch.

57. Zehn geschnitzte Barock- S t ü h l e; an den Füßen Delphinenmasken, die Lehnen durchbrochen, mit Fächer- und Band-Ornament. 18. Jht.

58. Barock- B e t t, reich an den Stirnseiten und Seitenbrettern mit Band- und Akanthus-Ornamenten verziert; hoher Wand-Aufsatz, fächerförmig ausgeschnitten. 18. Jht.

59. B e t t mit barock ausgeschnittenem Aufsatze und ausgelegtem Empire-Dekor. Anfang des 19. Jhts.

Die Bilder.

Josef Dvořák. Porträtgallerie im Hochfürstlich Lobkowitz'schen Schlosse zu Raudnitz. Leitmeritz, 1849. — F. B. Mikovec. Obrazárna knížat z Lobkovic na Roudnici. Lumír II., 1852. — Josef Dvořák. Raudnitzer Schlossbilder nach ihrer letzten Ausstellung im Jahre 1860 beschrieben. Prag, 1860.

Die Sammlung der Bilder im Schlosse zu Raudnitz ist größtenteils nicht als eine Kollektion eines bestimmten Sammlers entstanden, sondern durch allmälige Vermehrung des Familienbesitzes vom 16. Jahrhunderte angefangen, worin ihre Eigentümlichkeit und ihr großer kulturhistorischer Wert liegt. Sie enthält vor allem Porträts der Mitglieder des Lobkowitz'schen Hauses, aber nicht ausschließlich, denn durch Erbschaft oder Verwandtschaft kamen nach Raudnitz auch viele Porträts anderer Familien. So verblieben in Raudnitz nach der Fürstin Polyxena von Lobkowitz, Gemahlin des Fürsten Zdenko Adalbert von Lobkowitz, geborenen von Pernstein und Witwe nach Wilhelm von Rosenberg, die Familien-Porträts der Herren von Pernstein und Rosenberg. Die Mutter der Fürstin Polyxena von Lobkowitz, Maria Maximiliana Manrique de Lara, aus einem der ersten spanischen Adels-Geschlechter, brachte in ihre neue Heimat die Porträts ihrer spanischen Verwandten und diese Porträte befinden sich ebenfalls in Raudnitz.

Die Pfalzgräfin Augusta Sophia bei Rhein zu Sulzbach, die zweite Gemahlin des Fürsten Wenzel Euseb von Lobkowitz (1609—1677), brachte eine ganze Reihe von Porträts der Häuser Pfalz-Sulzbach und des verwandten Hauses Sachsen-Lauenburg nach Raudnitz, die Prinzessin Claudia Francisca von Nassau-Hadamar, die erste Gemahlin des Fürsten Ferdinand August von Lobkowitz (1655—1715), Porträts der Häuser Nassau-Hadamar und Nassau Oranien. Schon durch die Erbschaft nach Wilhelm von Rosenberg, dessen dritte Gemahlin Anna Markgräfin von Baden war, und dann später durch Maria Anna Markgräfin von Baden, der zweiten Gemahlin des Fürsten Ferdinand August von Lobkowitz, sind nach Raudnitz viele Bildnisse der Markgrafen von Baden und der ihnen anverwandten Familien gekommen. Außer diesen größeren Serien befinden sich in

Raudnitz viele Porträts einzelner Mitglieder verwandter oder befreundeter Familien, ferner eine vom 16. Jahrhunderte fast vollständige Reihe der Kaiser und Mitglieder des österreichischen Kaiserhauses, wie auch von Personen, welche im öffentlichen Leben Böhmens und Österreichs eine hervorragende Stellung eingenommen haben. Doch auch viele Porträts von Mitgliedern fremder souveräner Häuser, fremder Staatsmänner und anderer hervorragender Persönlichkeiten befinden sich in Raudnitz. Im ganzen sind der Porträts beiläufig 500, von denen aber nur jene erwähnt werden, welche entweder einen künstlerischen oder historischen Wert besitzen.

Durch Gelegenheitskäufe wuchs auch nach und nach die Zahl der Bilder anderer Art. In erster Reihe wurden wie natürlich Bilder von in Prag und in Wien lebenden Meistern gekauft, die den Hauptbestand der eigentlichen Gallerie bilden. Eine ganze Reihe von Bildern, wahrscheinlich ein alter badenser Besitz, gehörte zur Mitgift der Markgräfin Maria Anna von Baden. Ihr Verzeichnis hat sich im Raudnitzer Archiv erhalten. Es war z. B. das Bild von Scorell (Nro. 117) und der niederländische Altar (Nro. 116) darunter.

Nur aus der Zeit des Fürsten Ferdinand August von Lobkowitz haben sich Nachrichten von einem systematischen Sammeln von Bildern erhalten, aber auch da erfolgte das Sammeln nur im beschränkten Maße. In dieser Zeit wurde beispielsweise die Kleopatra von Rubens (Nro. 134) und Zelottis David (Nro. 5) gekauft.

Der Kürze und einer leichteren Übersicht halber wurde die Einteilung der Bilder in den einzelnen Räumen des Schlosses und nach dem Inventare in der Topographie nicht eingehalten, sondern die Bilder wurden nach ihrem Schulzusammenhange geordnet. Alle Bestimmungen und Benennungen der Bilder, von denen die meisten bisher ohne Namen waren, stammen vom Autor dieses Kapitels, der hiefür die Verantwortung übernimmt.

Die Provenienzen der einzelnen Bilder, soweit sie nach den alten Inventaren festgestellt werden konnten, werden angeführt.*)

Von Wandmalereien haben sich Fresken auf der Decke und den Wänden der Kapelle erhalten. Die Decke ist in zwei große ovale Felder und acht kleinere Felder im Viereck eingeteilt, zwischen welchen sich noch überdies sechs kleinere ovale Kartuschen befinden. In den ovalen und viereckigen Feldern ist das „Vater Unser" und das „Ave Maria" dargestellt, in den Kartuschen musizierende Engel.

Auf den Wänden sind vier Kartuschen mit den Bildern der Evangelisten und zwei ovale Felder mit Engeln gemalt. Der Maler dieser stark restaurierten Fresken ist Francesco Marchetti. Sie sind evident von dem-

*) Die Pernsteinische = Pern., die Rosenbergische = Ros., die Badenser = Bad, die Nassauische = Nass., die Grassalcowichsche = Grass.

selben Meister, welcher die ebenfalls in der Kapelle befindliche Geburt Christi gemalt hat. Dieses Bild ist nach dem alten Inventare und nach einer Aufschrift auf der rückwärtigen Seite des Bildes eine unzweifelhafte Arbeit des Marchetti, von dem Dlabacz schreibt, daß er in Prag gelebt und für die Fürsten von Lobkowitz gemalt habe. Von demselben Meister dürften auch die leider sehr zerstörten Fresken auf den Plafonds zweier Salones des Raudnitzer Schlosses sein, welche im Jahre 1904 bloßgelegt wurden.

---

1. (Inv. 898.) Byzantinische Arbeit des XIV.—XV. Jahrhunderts. Der heilige Nikolaus. Der Heilige ist im Brustbild dargestellt, hält in der linken Hand ein Buch und mit der Rechten segnet er. Links und rechts neben dem Kopfe sind Medaillons mit Jesus und der Madonna. Der Hintergrund ist mit vergoldetem Silberblech bedeckt. Das Bild ist beschädigt und stark restauriert. Der neuere Rahmen ist ebenfalls mit Blech beschlagen. Im Lobkowitz-Hassensteinischen Besitze schon seit dem XVI. Jahrhunderte. Auf Holz. 25 × 28.

Italienische Meister.

2. (Inv. 372.) Marco Basaiti. Der heilige Hieronymus. Der Heilige, nur mit einem über die Schulter und die Hüfte gehängten gelben Gürtel bekleidet, sitzt in einer felsigen Schlucht und liest in einem Buch. In der Tiefe der Schlucht ist eine Quelle und am Rande spielen 2 Kaninchen. Im Hintergrunde öffnet sich die Aussicht in das Land mit verschiedenen Architekturen. Abendstimmung. Das Bild ist beschädigt und teilweise übermalt. Eine schwächere Replik dieses Bildes, welches in Raudnitz bisher dem Quintin Massys zuge chrieben wurde, befindet sich im Privatbesitz in England. Auf Holz. 40 × 50. (Fig. 46.)

3. (Inv. 182.) Schule Tizians. Andrea Gritti, Doge von Venedig (1523—1538). Brustbild in Lebensgröße. Der Doge m golddurchwirkten Gewande und Mantel, mit der Dogenkrone auf dem Haupte. Von demselben Schüler Tizians gemalt, welcher die zwei im Museo civico in Padua befindlichen Porträts gemalt hat. Auf Leinwand. 67 × 87. Pern.

5. (Inv. 685.) Battista Zelotti. David. Kniestück. An eine Säule angelehnt sieht David träumerisch in die Ferne. Mit beiden Händen hält er ein blutiges Schwert, der linke etwas gehobene Fuß steht offenbar auf dem Haupte Goliaths. Der Held hat lichtes, blondes und langes Haar, ein grünes Unterkleid, ein rotes Oberkleid und einen grauen Pelzmantel. Bisher wurde das Bild dem Paolo Veronese zugezählt, aber die Formen lassen unzweifelhaft auf Zelotti schliessen. Auf Leinwand. 95 × 127. (Taf. I.)

6.—9. (Inv. 671—674.) Leandro Bassano. Die vier Jahreszeiten. In nach niederländischen Mustern gemalten Landschaften ver-

Battista Zelotti, David.

richten Landleute verschiedene Feldarbeiten zwischen vielen Tieren. Schwache Atelierarbeiten. Auf Holz. 78 × 60.

9. (Inv. 181.) Gleichzeitige Kopie nach einem Florentinischen Meister des XVI. Jahrhunderts. Caesar Gonzaga (Schwager des heiligen Carolus Borromaeus). Halbfigur in Lebensgröße. Dargestellt in Rüstung, die rechte Hand auf einen neben ihm auf dem Tische liegenden Helm gelehnt. Auf Leinwand. 88 × 110. Pern.

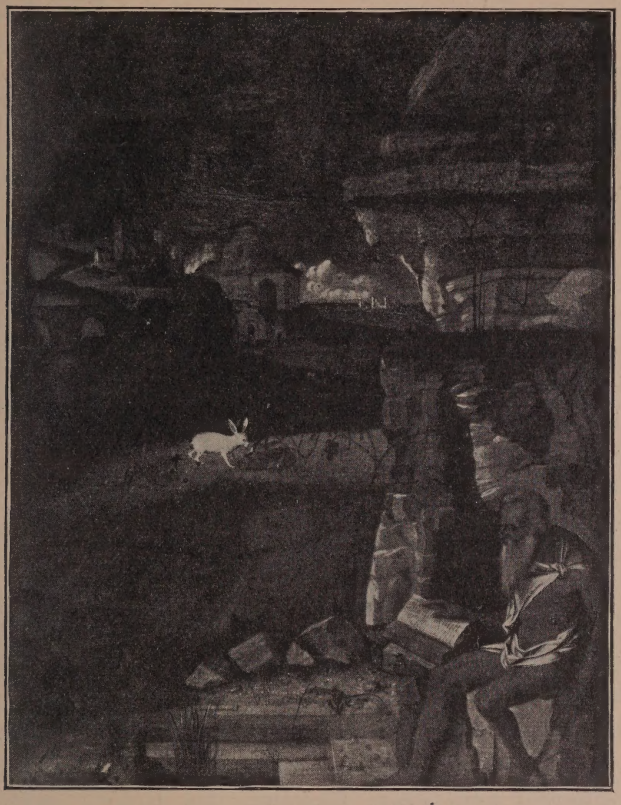


Fig. 46. Marco Basaiti. Der hl. Hieronymus.

10. (Inv. 330.) Luca Ciamberlano. Gartenfest. Eine Gesellschaft von Herren und Damen sitzt im Garten vor einer mit Rosen umrankten Laube bei der Tafel. Andere belustigen sich im Garten mit Musik, rechts kniet ein Herr vor einer Dame, ein anderer daneben küßt eine Dame. Links die Signatur: $\frac{\mathcal{L}}{1618}$. Auf Holz. 49 × 41. Bad.

11. (Inv. 161.) Venezianer Meister aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts. Die heilige Maria Magdalena. Le-

bensgroßes Kniestück. Die Heilige mit langem, lichtem Haar, mit einem leicht überworfenen roten und weißen Gewande, sitzt mit schmerzhaftem Ausdruck vor dem Kruzifix. Auf Leinwand. 78 × 96.

12. (Inv. 155.) Bologneser Meister des XVII. Jahrhunderts. Der heilige Johannes der Täufer. Die nackte Halbfigur des Jünglings im Typus der Caracci. Auf Leinwand. 60 × 74.

13. (Inv. 816.) Neapolitanischer Meister der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts. Don Andreas Matthias Aquaviva d'Aragon, Fürst von Caserta, Gemahl der Francisca von Pernstein, einer Schwester der Fürstin Polyxena von Lobkowitz. Lebensgroßes Brustbild in Rüstung, weißem Halskragen und mit dem Orden des goldenen Vlieses um den Hals. Auf Leinwand. 60 × 76. Pern.

14. (Inv. 831.) Carlo Francesco Nuvolone, genannt Panfilio. Ein Bettler. In einer Landschaft sitzt ein alter Mann und ißt aus einer Schüssel. Auf Leinwand. 68 × 91.

15. (Inv. 361.) Sassoferrato. Madonna. Brustbild im blauen Gewande, mit weißem Kopftuche und mit gefalteten Händen. Varianten dieser Komposition, welche Sassoferrato oft wiederholte, sind in der Galerie Doria in Rom, in der Uffizien, in der Sakristei der Salute in Venedig, in der Pinakothek in München, in der National-Galerie in London und im Besitz der Frau Lürman in Bremen. Auf Leinwand. 49 × 41. Grass.

16. (Inv. 258.) Italienischer Meister der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts. Kaiserin Eleonora, dritte Gemahlin Kaiser Ferdinands III., geborene Herzogin von Mantua aus dem Hause Gonzaga (1630—1688). Kniestück in Lebensgröße. In schwarzem Gewande und mit einem schwarzen Schleier auf dem Kopfe. Der Maler des Bildes gehört wohl zur Genueser Schule. Auf Leinwand. 80 × 120.

17. (Inv. 167.) Francesco Marchetti. Die Geburt Christi. Vor einer Säulen-Architektur, in welcher Engel schweben, neigt sich die Madonna in der Pose der Madonna del velo zu dem in der Krippe liegenden Jesukindlein. Im Hintergrunde ist der heilige Josef, herum stehen Hirten. Die Figuren sind nach Bassano, das Kolorit erinnert an die römische Schule. Auf Leinwand. 110 × 150.

19. (Inv. 159.) Carlo Cignani. Die heilige Maria Magdalena. Halbe Figur in Lebensgröße. Die halb entblößte Heilige steht in einer Landschaft und ringt die Hände. Das mittelmässige Bild wurde in den alten Inventaren dem Cignani zugeschrieben, woran zu zweifeln kein Grund vorhanden ist. Auf Leinwand. 111 × 100.

19—54. (Inv. 405—440.) Antonio Lucino. Folge von Porträts des Offizierskorps des Kürassier-Regimentes, welches der Fürst Wenzel Euseb von Lobkowitz errichtet hat, aus den Jahren 1735—1738. Halbe Figuren in Lebensgröße. Auf Leinwand. 72 × 95.

55. (Inv. 679.) Giovanni Paolo Pannini. Die Auferweckung des Lazarus. Die Szene spielt sich in einer phantastischen

Architektur ab, welche aus antikisierenden Motiven und Ruinen besteht und in welcher die dargestellte Begebenheit fast vollständig verloren geht. Rechts unten ist die Aufschrift: „Giovanni Paolo Pannini 1762." Auf Leinwand. 133 × 232. (Fig. 47.)

57. (Inv. 680.) Giovanni Paolo Pannini. Das Wunder auf dem See Bethesda. Die Szene spielt sich in einem großen phantastischen Saale ab, welcher ähnlich komponiert ist, wie die Architektur im vorangehenden Bilde. Auf Leinwand. 133 × 232.

Fig. 47. Giovani Paolo Pannini. Die Auferweckung des Lazarus.

57. (Inv. 696.) Giovanni Battista Pittoni. Die sterbende Lucretia. (Bisher dem Sebastiano Ricci zugeschrieben.) Lucretia, eine schöne junge Frau mit dem Dolche in der linken Hand sinkt sterbend zu Boden, ein Krieger unterstützt sie und ein Greis neigt sich zu ihr, daneben steht ein Knabe, der sie mit kläglichem Blicke ansieht. Komposition, Zeichnung und das Kolorit weisen auf Pittoni hin. Auf Leinwand. 134 × 152.

58. (Inv. 697.) Giovanni Battista Pittoni. Tomyris. Die Königin in goldenem und rotem Gewande steht vor einem Kupferkessel und befiehlt, daß das Haupt des Cyrus, das der Henker an den Haaren hält, in das Gefäß mit dem Blute eingetaucht werde. Im Hintergrunde sind einige Krieger, neben der Königin steht ein verwundert dreinschauender Knabe. Auf Leinwand. 134 × 152. (Fig. 48.)

59—60. (Inv. 343, 345.) Antonio Canale. Zwei Ansichten von London. Auf den beiden großen Bildern nimmt die Themse den größten Teil der Bilder ein, auf dem einen ist der Teil des Flusses bei der Westminster-Brücke sichtbar, auf dem anderen jener bei der St. Pauls-Kathedrale. Auf dem zweiten Bilde ist eine Regatta auf der Themse dargestellt. Schöne eigenhändige Bilder. Die Bilder wurden im Jahre 1752 in London gekauft. (Raudnitzer Archiv G. 17.) Auf Leinwand. 118 × 238.

Fig. 48. Giovanni Battista Pittoni. Tomyris.

61. (Inv. 332.) Bernardo Belotto, genannt Canaletto. Das Dietrichsteinische, nun Lobkowitz'sche Palais in Wien. Gleichzeitige Replik des Bildes im Wiener Hofmuseum. Auf Leinwand. 79 × 47.

62. (Inv. 347.) Costa da Milano. Römische Ruinen. Rechts ist ein Triumphbogen, dem gegenüber längs der Mauern sich Stiegen zu einer altchristlichen Basilika erheben. Im Vordergrunde treibt ein Hirt Schafe und Ziegen. Das Bild entspricht nicht, wie es scheint, einer bestimmten Szenerie. Auf Leinwand. 49 × 71.

Fig. 49. Costa da Milano, Römische Ruinen.

63. (Inv. 349.) Costa da Milano. Römische Ruinen. Inmitten des Bildes ist der Titusbogen mit dem Gebäude, das im XVII. Jahrhundert angebaut war. Die übrige Szenerie ist, wie es scheint, willkürlich. Im Vordergrunde ein Hirt mit Ziegen und Schafen. Pendant zu dem vorhergehenden Bilde. (Fig. 49.)

Fig. 50. Pietro Rotari. Herkules und Omphale.

64. (Inv. 854.) Pietro Rotari. Herkules und Omphale. Halbfiguren. Herkules, mit dem Rücken gegen den Beschauer gekehrt, hat in der rechten Hand eine Spindel und neigt sich wie betäubt nach hinten. Omphale sieht ihn mit verführersichen Blicken an. Oben schwebt Amor. Auf Leinwand. 94 × 128.

65. (Inv. 855.) Pietro Rotari. Mars und Venus. Halbfiguren. Mars in Rüstung und mit einem mit roten Federn geschmückten Hute. Venus, mit einem gelben Gewande bekleidet, umarmt ihn. Über ihnen schwebt Amor. Auf Leinwand. 94 × 128.

Sanchez Coello, Polyxena von Rosenberg.

Spanische Meister.

66. (Inv. 386.) Sanchez Coello. Polyxena von Rosenberg geborene von Pernstein, in zweiter Ehe vermählt mit Zdenko Adalbert Fürsten von Lobkowitz. Das Alter, in welchem sie dargestellt ist, bezeugt, daß das Bild aus jener Zeit stammt, in der Polyxena Frau von Rosenberg war. Ganze Figur in Lebensgröße. Mit der linken Hand stützt sie sich auf einen mit rotem Brokat überzogenen Stuhl, auf welchem ein weißes Hündchen liegt. In der rechten Hand hält sie ein Taschentuch und ein Gebetbuch. In weißem, golddurchwirktem Gewande mit roten Ärmeln. Auf Leinwand. 104 × 193. Pern. (Taf. II.)

67. (Inv. 449.) Sanchez Coello. Maria Maximiliana von Pernstein geborene Manrique de Lara aus dem spanischen Hause Mendoza, Gemahlin des obersten Kanzlers Wratislaw von Pernstein, mit ihrer Tochter Polyxena. In einem großen, rotüberzogenen Lehnstuhle sitzt die fünf- oder sechsjährige Polyxena in weißem Kleide und hält die Hand der Mutter, die im Hintergrunde steht. Maria Maximiliana ist in schwarzem Kleide mit weißem Kragen und einem Häubchen auf dem Kopfe. Coello's Namen ist schon im alten Inventare. Auf Leinwand 103 × 136. Pern. (Fig. 51.)

68. (Inv. 26.) Sanchez Coello. Erzherzog Wenzel, Sohn Kaiser Maximilians II., Großprior von Kastilien (1562—1578). Ganze Figur in Lebensgröße. Der Erzherzog in schwarzem Gewande mit einem weißen Kreuze auf Brust und Schulter steht in einem Gemache und stützt die rechte Hand auf einen grünen Lehnstuhl, die linke Hand ruht auf dem Degengriff. Das Bild ist dem Coello schon im alten Inventare zugeschrieben. Auf Leinwand. 98 × 190. Pern. Das Bild Inv. 129 ist eine alte Replik desselben Porträts. Pern.

69. (Inv. 251.) Sanchez Coello. Kaiser Rudolf II. in jungen Jahren. Brustbild nicht ganz in Lebensgröße, in schwarzem goldgestickten Gewande, mit weißen Ärmeln und mit einem schwarzen mit weißen Federn geschmückten Barett auf dem Haupte. Auf Leinwand. 39 × 43. Pern.

70. (Inv. 273.) Sanchez Coello. Kaiserin Maria, Gemahlin Kaiser Maximilians II. Halbfigur in Lebensgröße. In schwarzem mit Gold und Perlen besetztem Gewande. Gemalt wahrscheinlich in ihrem Witwenstand, als sie nach Spanien zurückkehrte. Auf Leinwand. 79 × 99. Pern. (Fig. 52.)

71. (Inv. 817.) Sanchez Coello. Don Garcias de Mendoza, Marques de Cañete, Vizekönig von Peru und Chile.*) Brustbild in Lebensgröße. In weissem rot gemustertem Gewande und mit einem schwarzen, mit gelben Bändern und gelben, roten und weissen Federn geschmückten Barett. Auf Leinwand. 49 × 49. Pern. (Fig. 53.)

*) Eine alte Biographie dieses Mendoza, der auch der Held des Epos „Araucana" von Ercilla ist, schrieb Christoval Suarez de Figueroa (Hechos de Don Garcia Hartado de Mendoza, Madrid 1613).

Fig. 51. Sanchez Coello. Maria Maximiliana von Pernstein.

72. (Inv. 134.) Kopie nach Sanchez Coello. Kardinal Erzherzog Albrecht von Österreich, Sohn Kaiser Maximilians II. Der junge Kardinal steht vor einem mit veilchenblauer Decke belegten Tische und blättert in einem daraufliegenden Buche. Er ist bekleidet mit dem roten Kardinals-Gewande. In der linken Ecke oben ist die Aufschrift: „ALBER-

TVS D. G. S. R. E. DIAC. CARD. ARC. AVSTR. AETATIIS. SVAE. AN. XVIII. A°. 1577. Auf Leinwand. 95 × 184. Pern.

72. (Inv. 804.) Juan Pantoja de la Cruz. Donna Maria d'Aragon, Herzogin von Villahermosa, später Gemahlin des Don Carlos de Borgia. Ganze Figur in Lebensgröße. Die Herzogin in schwarzem

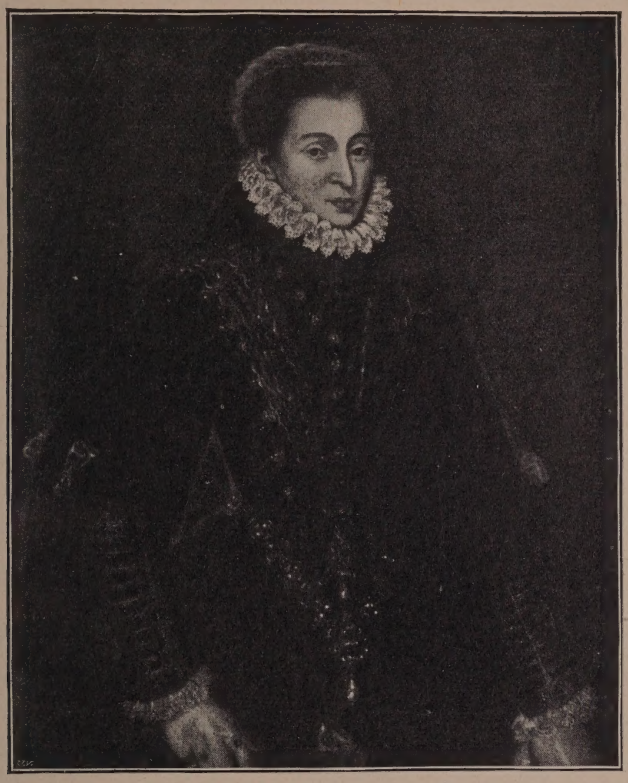


Fig. 52. Sanchez Coello. Kaiserin Marie, Gemahlin Maximilians II.

Kleide mit einem großen Spitzenkragen hält in der rechten, auf einen Lehnstuhl gestützten Hand einen Brief mit der nachfolgenden Adresse: „A la Illustrissima, excellentissima dona Maria Manrique mi Sra y mia guela cll. a Praga." Am oberen Rande ist die Aufschrift: „MARIA AB ARAGONIA ET PERNSTAIN FRDIN. ET. IOANNAE. VILAE-HORMOSAE. DVC. FILIA. AET. AN. VII. Das Porträt wurde also als Geschenk von Spanien gesendet. Unten ist die Signatur: Joannes Pantoja della † facie . . . Auf Leinwand. 91 × 134. Pern. (Fig. 54).

73. (Inv. 796.) Juan Pantoja de la Cruz. Donna Juana und Donna Isabella d'Aragon, Töchter Herzog Ferdinands von Villahermosa und der Donna Juana von Pernstein, im Kindesalter. Ganze Figuren in Lebensgröße in weißen Kleidern. Sie halten sich an den Händen, die kleinere trägt eine kleine, an blauem Bande befestigte Mandoline.

Oben ist die Aufschrift: „IOANNA . ET . ELISABET . FERDINANDI . AB ARAGONIA ET IOANNAE A PERNESTAIN . DVCVM . VILLASHORMOSSAE . ET . COMITUM . RIPACVRTIAE . FILIAE

Fig. 53. Sanchez Coello. Don Garzias de Mendoza.

AETATIS ANN. ILLA . III. ET. SEX MENS. HAEC. ANN. II. ET SEX . MENS.“ Unten die Signatur: „Joannes Pantoja della † facie . . . 1595.“ Das Bild ist stark beschädigt. Auf Leinwand. 94 × 110. Pern.

74. (Inv. 202.) Juan Pantoja de la Cruz. Anna Königin von Spanien, Tochter Kaiser Maximilians II. und Gemahlin Philipps II. Ganze Figur in Lebensgröße. Die Königin im schwarzen silbergestickten

Kleide mit weißen Ärmeln, mit einem schwarzen, mit Straußfedern geschmückten Barett auf dem Haupte, steht in einem Zimmer und stützt sich mit der linken Hand auf einen roten Lehnstuhl. In der rechten Hand hält sie ein Tuch. Auf Leinwand. 98 × 178. Pern.

Fig. 54. Juan Pantoja de la Cruz. Donna Maria d'Aragon.

76. (Inv. 798.) Juan Pantoja de la Cruz. Don Fernando d'Aragon, Herzog von Villahermosa. Ganze Figur in Lebensgröße. Auf Leinwand. 106 × 182. Pern.

76. (Inv. 800). Juan Pantoja de la Cruz. Donna Juana d'Aragon, Gemahlin des Don Fernando d'Aragon, Herzogs von Villahermosa, geborene von Pernstein. Ganze Figur in Lebensgröße. In weißem, reich mit Gold gesticktem und mit Geschmeide geziertem Kleide und mit einem mit Perlen benähten Häubchen auf dem Kopfe. Mit der rechten Hand lehnt sie sich auf einen rot überzogenen, mit dem Wappen der

Fig. 55. Juan Pantoja de la Cruz. Donna Juana d'Aragon, geb. von Pernstein.

Herzoge von Villahermosa geschmückten Lehnstuhl, in der linken Hand hält sie einen Handschuh. Auf Leinwand. 107 × 187. Pern. (Fig. 55.)

78. (Inv. 802.) Juan Pantoja de la Cruz. Elisabeth Gräfin von Fürstenberg, geborene von Pernstein, ältere Schwester der Fürstin Polyxena von Lobkowitz. Ganze Figur in Lebensgröße. In weißem Gewande, stützt sie sich mit der rechten Hand auf einen roten

Fig. 56. Juan Pantoja de la Cruz. Johann von Pernstein

Lehnstuhl, in der linken Hand hält sie ein Tuch. Auf Leinwand. 90 × 175. Pern.

79. (Inv. 807.) Juan Pantoja de la Cruz. Johann von Pernstein, Sohn des Obersten Kanzlers Wratislaw von Pernstein und seiner Gemahlin Maria Maximiliana Manrique de Lara. Ganze Figur in Lebensgröße. Der Dargestellte im weißen, goldgestickten, spanischen Gewande steht in einem Zimmer, durch dessen Fenstern an in eine Landschaft

sieht. Mit der rechten Hand stützt er sich auf einen mit grünem Tuche bedeckten Tisch und mit der linken Hand hält er einen kurzen, schwarzen, über die linke Schulter geworfenen Mantel. Zu den Füßen ist ein Hund, auf dessen Halsbande die Buchstaben: „Y. B." zu lesen sind. Auf Leinwand. 110 × 185. Pern. (Fig. 56.)

Fig. 57. Juan Pantoja de la Gruz. Albrecht von Fürstenberg.

80. (Inv. 808.) Juan Pantoja de la Cruz. Anna von Pernstein, Gemahlin des Johann von Pernstein geborene Manrique de Lara. Ganze Figur in Lebensgröße. Die dargestellte Frau im schwarzen goldgestickten Kleide mit weißen Ärmeln und mit einem mit Perlen besetzten Häubchen auf dem Kopfe steht in einer Säulenhalle, die sich in eine Landschaft öffnet. Mit der rechten Hand lehnt sie sich an einen Lehnstuhl. Auf Leinwand. 107 × 195. Pern.

Andreas Lopez, Philipp III.

81. (Inv. 811.) Juan Pantoja de la Cruz. Albrecht Graf von Fürstenberg. Der beiläufig dreijährige Knabe im langen, blauen, goldgestickten Kleidchen und großem Spitzenkragen steht vor einem veilchenblauen Vorhange, ist mit einem Degen umgürtet und hält in der rechten Hand eine kleine Lanze. Zu seinen Füßen liegt ein mit roten Federn geschmückter Helm. Albrecht Graf von Fürstenberg wurde im Jahre 1602 geboren, das Porträt dürfte daher aus dem Jahre 1605 sein. Auf Leinwand. 63 × 94. Pern. (Fig. 57.)

82. (Inv. 814.) Juan Pantoja de la Cruz. Don Juan Manrique de Mendoza. Lebensgroßes Kniestück. Im roten Gewande mit einem Brustharnisch. Die rechte Hand ruht auf einem auf dem Tische liegenden Helme. Im Hintergrunde ein grüner Vorhang. Auf Leinwand. 73 × 99. Pern.

83. (Inv. 206.) Gleichzeitige gute Kopie nach Juan Pantoja de la Cruz. Der Infant Don Philipp von Spanien, der spätere König Philipp III., in jungen Jahren. Halbfigur in Lebensgröße eines beiläufig zwanzigjährigen jungen Mannes im schwarzen, gold- und silbergestickten Gewande mit einem kurzen mit Perlen benähten Mantel. Die rechte Hand ist in die Seite gestemmt und die linke Hand ruht auf einem Degengriff. Auf Leinwand. 80 × 97. Pern.

84. (Inv. 243.) Andres Lopez. König Philipp III. von Spanien. Ganze Figur in Lebensgröße. Der König im schwarzen Gewande mit großem weißen Kragen und dem Orden des Goldenen Vließes um den Hals hält in der linken Hand Handschuhe, mit der rechten Hand stützt er sich auf einen neben ihm stehenden Tisch mit roter Decke, auf welchem ein Hut liegt. Links unten die Signatur: ANDRES LOPEZ F. Auf Leinwand. 113 × 207. (Taf. III.)

85. (Inv. 123.) Spanischer Meister aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts. Kinder-Porträt. Ein unbekannter, beiläufig zweijähriger Knabe in grau-rotem Kleidchen, mit einer goldenen Kette um den Hals steht in einem Zimmer. Der Meister des Bildes ist, soweit bei dem schadhaften Zustande des Bildes geschlossen werden kann, entweder Pantoja oder ein ihm nahestehender Meister. Auf Leinwand. 65 × 85.

86. (Inv. 810.) Spanischer Meister aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts. Donna Maria und Donna Juana Gonzaga, Prinzessinnen von Castiglione, Töchter Franz Gonzagas, Markgrafen von Castiglione, jüngeren Bruders des heiligen Aloisius und der Bibiana von Pernstein. Die Prinzessinnen dargestellt im zarten Alter (beiläufig von 4. und 6. Jahren) in weißen, goldgestickten Kleidern und mit braunen umgeworfenen Mänteln stehen vor einen grünen Vorhang. Die kleinere hält in der rechten Hand ein Körbchen mit Blumen, die größere hält über einem neben ihr auf der Erde sitzenden Adler eine Krone. Neben der größeren Prinzessin ist die Aufschrift: „DO MARIA . E . DO . IVANA . DE GONZAGA". Nach dem Alter der Prinzessinnen zu urteilen, entstand

das Bild in den Jahren 1605—1610. Der Meister des Bildes steht unter dem Einfluß Pantojas. Auf Leinwand. 125 × 115. Pern.

87. (Inv. 818.) Spanischer Meister in der Art des Ribera. Don Guilielmo de San Climente, Ritter des Ordens von S. Jago, spanischer Botschafter am Hofe Kaiser Rudolfs II. Lebensgroßes Brustbild. Im schwarzen Gewande mit rotem Ordenskreuze auf der Brust. Auf Leinwand. 54 × 67. Pern.

88. (Inv. 815.) Spanischer Meister aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts. Don Baltasar de Zuniga, Großkomthur des Ordens von S. Jago, spanischer Botschafter in Prag in den Jahren 1608—1617. Lebensgroßes Brustbild. In schwarzgelbem Gewande mit großem weißen Kragen. Der Maler, ein Zeitgenosse des Velasquez, malt noch im Stile der älteren spanischen Meister. Auf Leinwand. 40 × 54. Pern.

Französische Meister.

89. (Inv. 208.) François Clouet. Elisabeth, Königin von Frankreich, Tochter Kaiser Maximilians II. Ganze Figur in Lebensgröße. Im schwarzen, goldgestickten Kleide mit Stuartkragen steht die Königin in einem Zimmer, in dessen Hintergrunde ein Fenster ist. In der linken Hand hält sie ein Tuch und mit der rechten stützt sie sich an einen roten Lehnstuhl. Auf Leinwand. 120 × 180. Pern. (Fig. 58.)

90. (Inv. 207.) Gleichzeitige Kopie nach einem Bilde von François Clouet. König Heinrich II. von Frankreich aus dem Hause Valois. Brustbild in Lebensgröße. Der König im weißen gestickten Gewande, mit einem Mantel um die Schultern und einem schwarzen Barett mit Straußfedern steht hinter einer steinernen Balustrade, auf welcher die Aufschrift: „HENRICO . RE . DI . FRANCIA". Auf Leinwand. 74 × 86. Pern.

91. (Inv. 245). Alte Kopie nach François Clouet. Elisabeth von Valois, dritte Gemahlin König Philipps II. von Spanien. Lebensgroßes Brustbild. Im rosenfarbenen gold, schwarz und mit Perlen benähten Kleide mit Spitzenkragen. Auf Leinwand. 58 × 64. Pernst.

92. (Inv. 248.) Französischer Meister der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts. König Ludwig XIV. von Frankreich. Nach einer Aufschrift auf der rückwärtigen Seite des Bildes vom Jahre 1647. Brustbild in Lebensgröße. Im Harnisch mit blauer Schärpe und Spitzenkragen. Der Maler ist ein französischer Nachahmer des Ant. van Dyck. Auf Leinwand. 51 × 63.

93. (Inv. 249.) Französischer Meister der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts. Philipp Herzog von Anjou, später Herzog von Orléans, Bruder des Vorigen. Im rotweißen Gewande mit blauer Schärpe und Spitzenkragen. Pendant zum vorgehenden Bilde.

Fig. 58. François Clouet. Elisabeth Königin von Frankreich.

94. (Inv. 203.) Pierre Mignard. Ludwig Dauphin von Frankreich, der spätere König Ludwig XV., in jungen Jahren. Im Harnisch mit blauer Schärpe auf der Brust und mit rot-weißer Halsbinde. Auf Leinwand. 30 × 37.

Fig. 59. Pierre Mignard. Marie Anna de Bourbon.

95. (Inv. 204.) Pierre Mignard. König Ludwig XIV. von Frankreich. Pendant zum vorhergehenden Bilde. Der König ist im gleichen Gewande gemalt wie der Vorgenannte.

96. (Inv. 205.) Pierre Mignard. Philipp Herzog von Orléans, Bruder des Vorigen. Pendant zu den vorhergehenden Bildern. Der König in demselben Gewande wie die Vorgenannten.

97—101. (Inv. 296—300.) Pierre Mignard. Porträts von Damen am Hofe Ludwig XIV. Es sind dies: Marie Anne de Bourbon, Mlle de Blois, Louise Françoise Duchesse de la Vallière, Françoise Athénais Marquise de Montespan, Marie Angélique Duchesse de Fontange und

Fig. 60. M. Bardou. Eine Prinzessin Poniatowska.

Anne Marie Louise Duchesse de Crévant-Humières. Brustbilder unter Lebensgröße. Diese Bilder sendete der Marquis de Guitry dem Fürsten Wenzel Euseb von Lobkowitz: „pour satisfaire sa curiosité." Der Name Mignards kommt schon in einem alten Inventare vor. Auf Leinwand. 30 × 37 (Fig. 59.).

Fig. 61. Antwerpener Meister der ersten Hälfte des XVI. Jahrhundertes. Die heiligen drei Könige.

102. (Inv. 666.) Jacques Courtois. Schlacht. In breiter Ebene kämpfen Christen und Türken unter Wolken von Rauch und Staub. Auf Leinwand. 45 × 66.

103. (Inv. 675.) Jacques Courtois. Schlacht. Ein ähnliches Bild wie das vorhergehende. Auf Leinwand. 96 × 145.

104—115. (Inv. 275—277, 280, 287—291, 293—295.) M. Bardou. Porträts von Mitgliedern der fürstlichen Familie Poniatowski aus den Jahren 1780—1800. Brustbilder unter Lebensgröße. Inv. 289, 290 und 291 mit der Signatur des Künstlers. Pastelle. 20 × 26 und 35 × 47. (Fig. 60.)

Niederländische Meister.

116. (Inv. 354.) Antwerpener Meister aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Flügelaltar. Das Mittelbild stellt die Adoration der heiligen drei Könige dar. Unter einer phantastischen Architektur, durch welche sich die Aussicht in eine Landschaft öffnet, sitzt die Madonna mit dem Jesukindlein, hinter ihr steht der heilige Josef, vor ihr kniet einer der Könige und reicht dem Jesukindlein einen Kelch. Die zwei anderen Könige stehen links und rechts. Auf dem rechten Flügel ist die Madonna mit zwei vor dem Jesukindlein knienden Engeln dargestellt, auf dem linken Flügel die Flucht nach Aegypten in der üblichen Komposition. Das Bild, welches bisher dem Jan van Eyck zugeschrieben wurde, ist in dem Inventar der Markgräfin Maria Anna von Baden angeführt. Auf Holz. Die Größe des Mittelbildes 45 × 65, der Flügel 20 × 62. Bad. (Fig. 61.)

117. (Inv. 376.) Jan Scorell. Agnes van Schoenhofen. Brustbild unterlebensgroß. Die dargestellte Frau hat ein weißes Leibchen und darüber ein schwarzes mit Pelz verbrämtes Gewand und auf dem Kopfe eine weiße Haube. Eine Replik dieses Bildes ist im Kaiser Friedrichs Museum zu Berlin. Das Raudnitzer Exemplar ist sorgfältiger durchgeführt und umfangreicher. Ein anderes Porträt der Agnes van Schoenhofen von Scorell befindet sich in der Galerie Doria in Rom. (Vergleiche K. Justi. Scorell. Jahrbuch der königl. Kunstsammlungen II., wo auch die Reproduktionen des Berliner und römischen Bildes zu finden sind.) Das Raudnitzer Bild ist in dem Inventar der Markgräfin Maria von Baden angeführt und wurde bisher Holbein zugeschrieben. Auf Holz. 35 × 48. Bad. (Fig. 62.)

118. (Inv. 199.) Kopie des XVII. Jahrhunderts nach einem Bilde des Meisters der weiblichen Halbfiguren. Elisabeth, Claudia und Margaretha, die letzten königlichen Prinzessinnen aus dem Hause Valois in jungen Jahren. Drei Brustbilder nicht ganz in Lebensgröße. Die Prinzessinnen sind in roten, mit Silber und Perlen benähten Kleidern und haben Schmuck in den Haaren. Auf Leinwand. 59 × 49. Pern.

Fig. 62. Jan Scorell. Agnes van Schoenhofen.

119. (Inv. 209.) Kopie derselben Hand nach demselben Meister. Franz, Karl und Heinrich, die letzten königlichen Prinzen aus dem Hause Valois in jungen Jahren. Brustbilder, nicht ganz in Lebensgröße. Die Prinzen sind in weißen Gewändern mit blauen Schärpen auf der Brust. Pendant zum vorhergehenden Bilde.

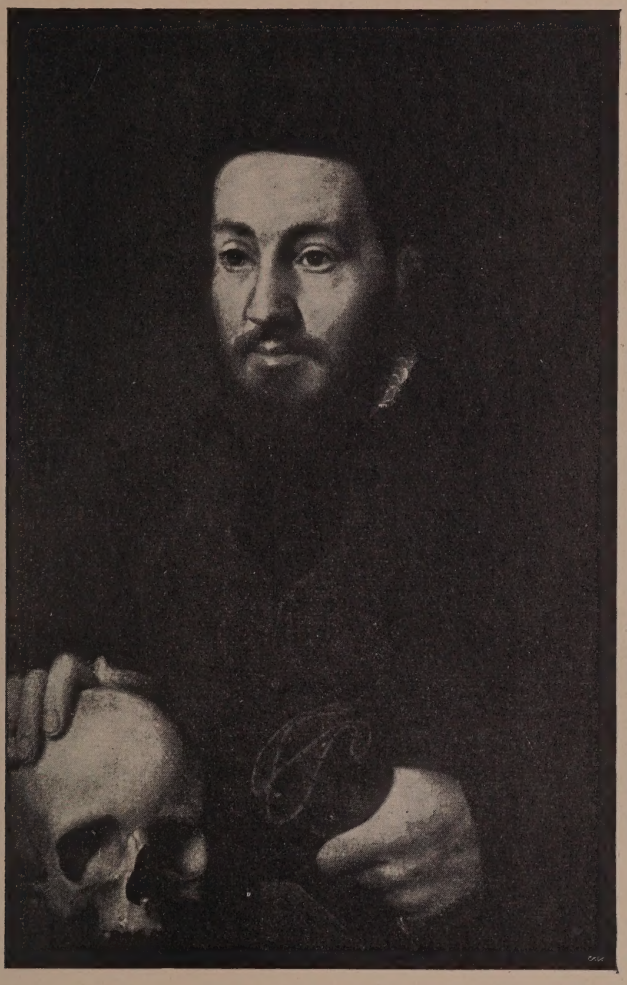


Fig 63. Holländischer Meister um das Jahr 1550.

120. (Inv. 658.) Holländischer Meister um das Jahr 1550. Porträt. Brustbild im kleinen Formate. Der dargestellte junge Mann mit schwarzem Vollbarte in brauner Weste, schwarzem Rocke und mit schwarzem Barett auf dem Haupte hält in der linken Hand Handschuhe, die rechte Hand legt er auf einen vor ihm auf dem Tische liegenden Totenkopf. Auf Holz. 24 × 36. (Fig. 63.)

121. (Inv. 168.) Niederländischer Meister in der Art des Jan van Hemessen. Der heilige Hieronymus. Der im Brustbild dargestellte Heilige stützt das Haupt in die Hand und blickt in Gedanken vertieft in ein vor ihm liegendes Buch. Auf Holz. 66 × 50.

122. (Inv. 323.) Peter Brueghel der Ältere. Heuernte. In einer weiten Landschaft mit Fernsicht und mit einem kleinen

Fig. 64. Petr Brueghel der Jüngere. Winterlandschaft.

Dorfe in der Mitte lesen Landleute auf einer im Vordergrunde des Bildes liegenden Wiese Heu auf und laden es auf einen Wagen. Längs des Feldes ist ein Weg, auf welchem eine Reihe von Landleuten geht. Drei Männer und eine Frau tragen auf dem Kopfe Körbe mit Obst, eine andere Frau sitzt auf einem Pferde, das auf einem Schlitten Körbe mit Schoten und Obst zieht, drei Frauen tragen Rechen und links in der Ecke schleift ein Schnitter seine Sense. Das Bild stammt aus der Sammlung des Erz-

Peter Brueghel d. Ältere, Heuernte.

herzog Leopold Wilhelm, in dessen Inventar es angeführt ist. (Vergleiche: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses I.—CXLIII.) und gehörte zu einem Zyklus der 12 Monate. (Vergleiche Romdhal. Ebenda XXV. S. 156) Unterhalb der Frau, welche einen Korb trägt, ist die falsche Signatur: „Breughel". Das Bild ist unbeschädigt, prachtvoll gemalt und eines der hervorragendsten und schönsten Werke Breughels. Auf Holz. 158 × 114. (Taf. IV.)

123. (Inv. 329.) Peter Brueghel der Jüngere. In einem eingeschneiten Dorfe mit einer Kirche sind auf dem Dorfplatze ein Mann und ein Weib, ein anderer Mann eilt mit seinem Hunde in seine Hüte. In

Fig. 65. Jan Brueghel der Jüngere. Der heil. Martin.

den Inventaren wurde das Bild dem älteren Breughel zugeschrieben, was offenkundig falsch ist, denn die Typpen und die Landschaft, wie auch die charakteristische Art der Zeichnung mit Belassung einiger Konturen im Schnee beweisen unzweifelhaft, daß das Bild eine Arbeit Peter Breughel des Jüngeren ist. Tondo auf Holz im Durchmesser von 14 *cm*. (Fig. 64.)

124. (Inv. 331.) Jan Brueghel der Jüngere. Der heilige Martin. Auf dem Platze eines Dorfes ist der heilige Martin zu Pferd. Um ihn herum schart sich ein Haufen Bettler, deren einem der Heilige seinen Mantel schenkt. Rings herum sind verschiedene Szenen aus dem Landleben. Links unten ist die Signatur: BRVEGHEL. 1611. Auf Kupfer. 31 × 22. (Fg.i 65.)

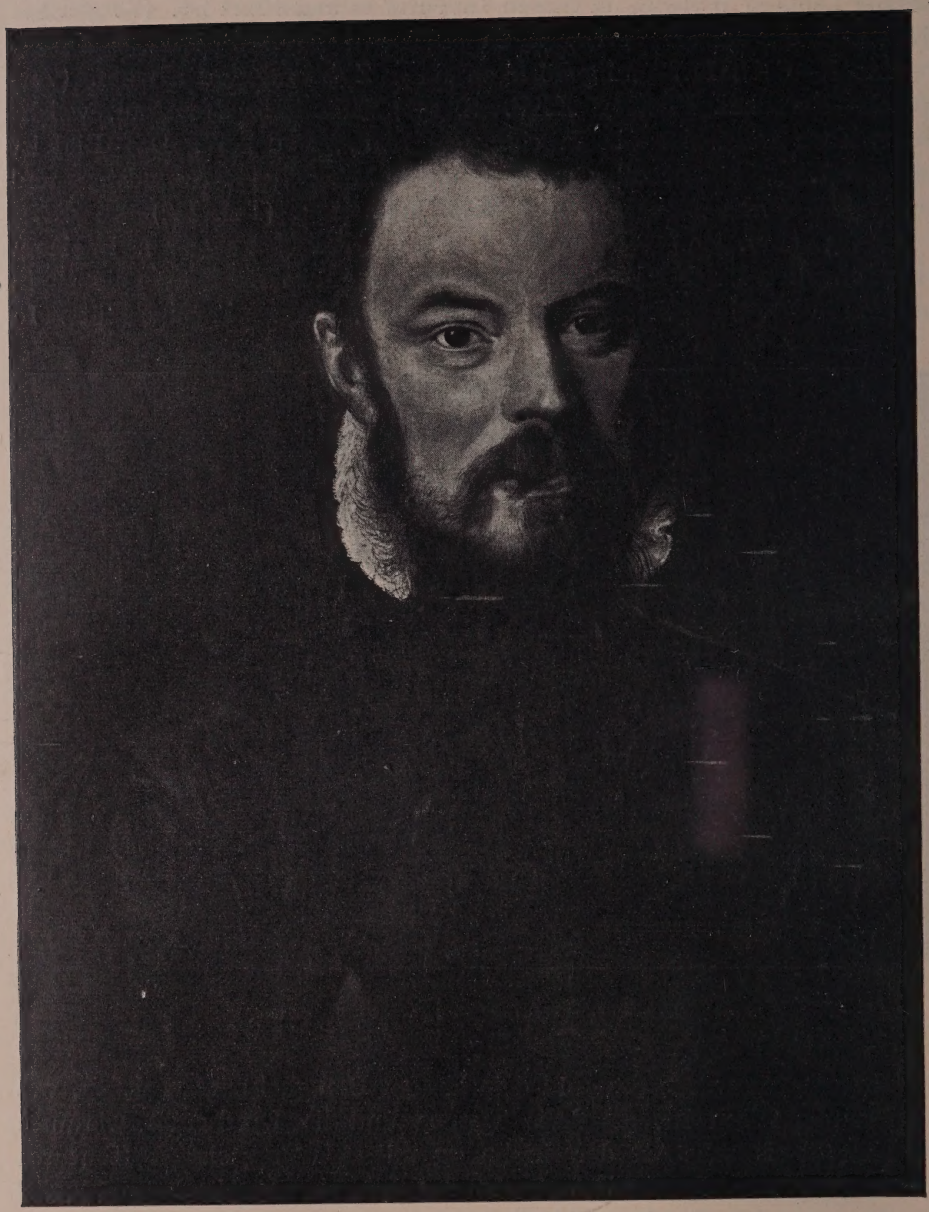


Fig. 66. Antonis Mor. Porträt.

125. (Inv. 817.) Antonis Mor. Porträt. Brustbild in Lebensgrösse eines unbekannten Mannes in mittleren Jahren mit rötlichem Barte. In schwarzem Kleide mit weissem Spitzenkragen um den Hals. Links oben die Inschrift: ATVIS (sic) SVAE 43 AN° 1560. Die Inschrift wurde offenbar bei einer Restaurierung verstümmelt, auch die Jahreszahl ist nicht intakt. Auf Holz 48 × 62. (Fig. 66.)

Fig. 67. Cornelius van der Voort. Porträt.

126. (Inv. 195.) Gleichzeitige Kopie nach Antonis Mor. Don Fernando Cortes. Brustbild fast in Lebensgröße. Im schwarzen Kleide mit einer goldenen Kette um den Hals und mit einem schwarzen Barett auf dem Kopfe. Auf Leinwand. 34 × 47. Pern.

127. (Inv. 247.) Alte Kopie nach Antonis Mor. Don Carlos. Halbfigur in Lebensgröße, im weißen, gestickten Gewande, mit

weißem pelzverbrämten Mantel, die rechte Hand in die Seite gestützt, die linke Hand auf dem Degengriffe. Auf Leinwand. 80 × 100. Pern.

128. (Inv. 184.) Gleichzeitige Kopie nach Frans Floris. François de Lorraine, Duc de Guise (1519—1563.) Halbe Figur in Lebensgröße. Der Herzog in mittleren Jahren mit Vollbart ist in Rüstung dargestellt und mit einem schwarzen Barett auf dem Kopfe. Die linke Hand liegt auf dem Degengriffe und die rechte Hand ruht auf einem neben ihm auf einem Tische liegenden Helme. Auf Leinwand. 84 × 102. Pern.

129. (Inv. 177.) Gleichzeitige Kopie nach einem niederländischen Meister der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Lamoral Graf von Egmont. Halbe Figur in Lebensgröße. In Rüstung, die linke Hand auf dem Griffe des Schwertes, die rechte Hand in die Seite gestützt. Auf Leinwand. 103 × 120. Pern.

130. (Inv. 193.) Gleichzeitige Kopie nach einem niederländischen Meister der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhundertes. Floris Graf von Hoorne. Lebensgroßes Brustbild in Rüstung. Auf Leinwand. 34 × 48. Pern.

131. (Inv. 242.) Frans Pourbus der Jüngere. Ludwig XIII. als Dauphin von Frankreich als Kind. Brustbild in Lebensgröße, im weißen Kleide mit weißem Kragen und Federn in den Haaren. Auf Holz. 26 × 34.

132. (Inv. 370.) Paul Bril. Der barmherzige Samaritaner. Eine weite, felsige Landschaft mit blauem Hintergrunde, im Vordergrunde links unter einer dunklen Baumgruppe der barmherzige Samaritaner. Auf Holz. 58 × 69.

133. (Inv. 321.) Cornelis van der Voort. Porträt eines jungen unbekannten Mannes. Im schwarzen Gewande mit weißem Kragen. Auf dem grünen Hintergrunde ist die Jahreszahl: „A°. 1608". Auf Holz. 48 × 61. (Fig. 67.)

134. (Inv. 327.) Frans Francken der Jüngere. Das jüngste Gericht. In den Wolken thront Christus in einer von Michelangelo herübergenommenen Pose, umgeben von den Zeichen der Evangelisten. Auf der rechten Seite nähert sich ihm der heilige Johann der Täufer, auf der linken Seite die Madonna. Eine Schar Seliger gruppiert sich rings herum, über und unter denen Engel mit Trompeten schweben. Inmitten des Bildes öffnet sich die Ansicht in den Hintergrund mit schwarzen Wolken, wo sich Christen um das Kreuz scharen. In der unteren Partie des Bildes stehen Tote aus ihren Gräbern auf, welche teils links von Engeln in den Himmel gehoben, teils rechts von Teufeln in die Hölle getrieben werden. In der linken Ecke des Bildes steht Eva und neben ihr erhebt sich Adam von einem Engel gestützt. Das Bild ist im Inventar der Markgräfin Maria Anna von Baden angeführt. Auf Leinwand. — 51 × 72. Bad. (Fig. 68.)

135. (Inv. 344.) Peter Paul Rubens. Kleopatra. Bis zu den Knien dargestellt, in ein scharlachrotes Gewand gekleidet, die linke Schulter und die linke Brust sind entblößt. In der linken Hand hält sie eine Schlange, welche sich um ihren Arm windet, in der rechten Hand einen metallenen Gegenstand, welcher entweder eine Schale oder ein

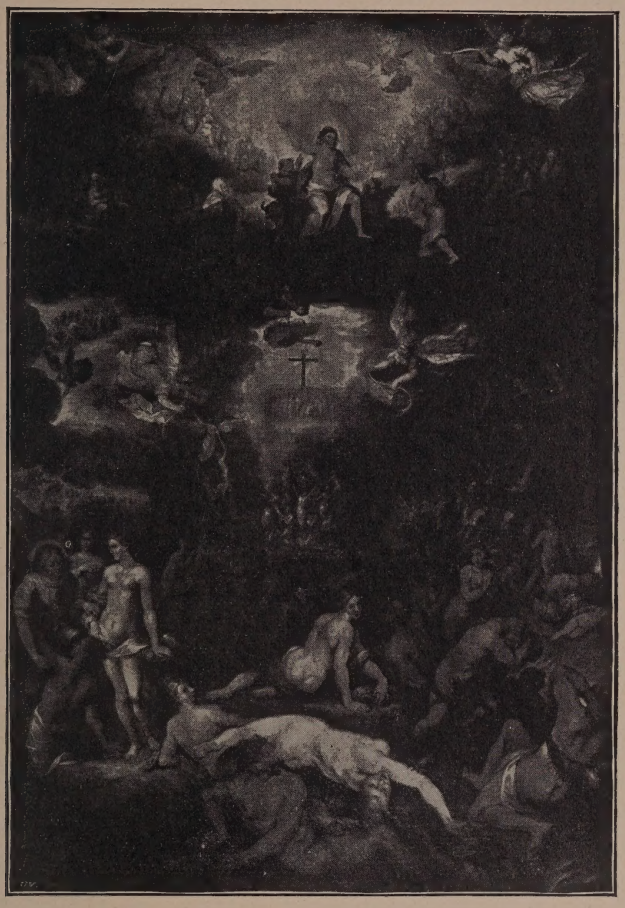


Fig. 68. Frans Francken der Jüngere. Das jüngste Gericht

Spiegel sein kann. In der Spezifikation der im Jahre 1681 angekauften Bilder, mit welchen das Bild nach Raudnitz kam, ist die Gestalt als Kleopatra bezeichnet, welche Benennung auch beibehalten wurde, obzwar das Arrangement nach verschiedenen gleichzeitigen Analogien eher darauf hinweisen würde, daß die Gestalt eine Hygea vorstellt, wenn sie eine Schüssel, oder eine Prudentia, wenn sie einen Spiegel hält. Glänzendes, eigenhändiges Bild des Meisters aus der mittleren Zeit seiner Tätigkeit. Auf Holz. 74 × 130. (Taf. V.)

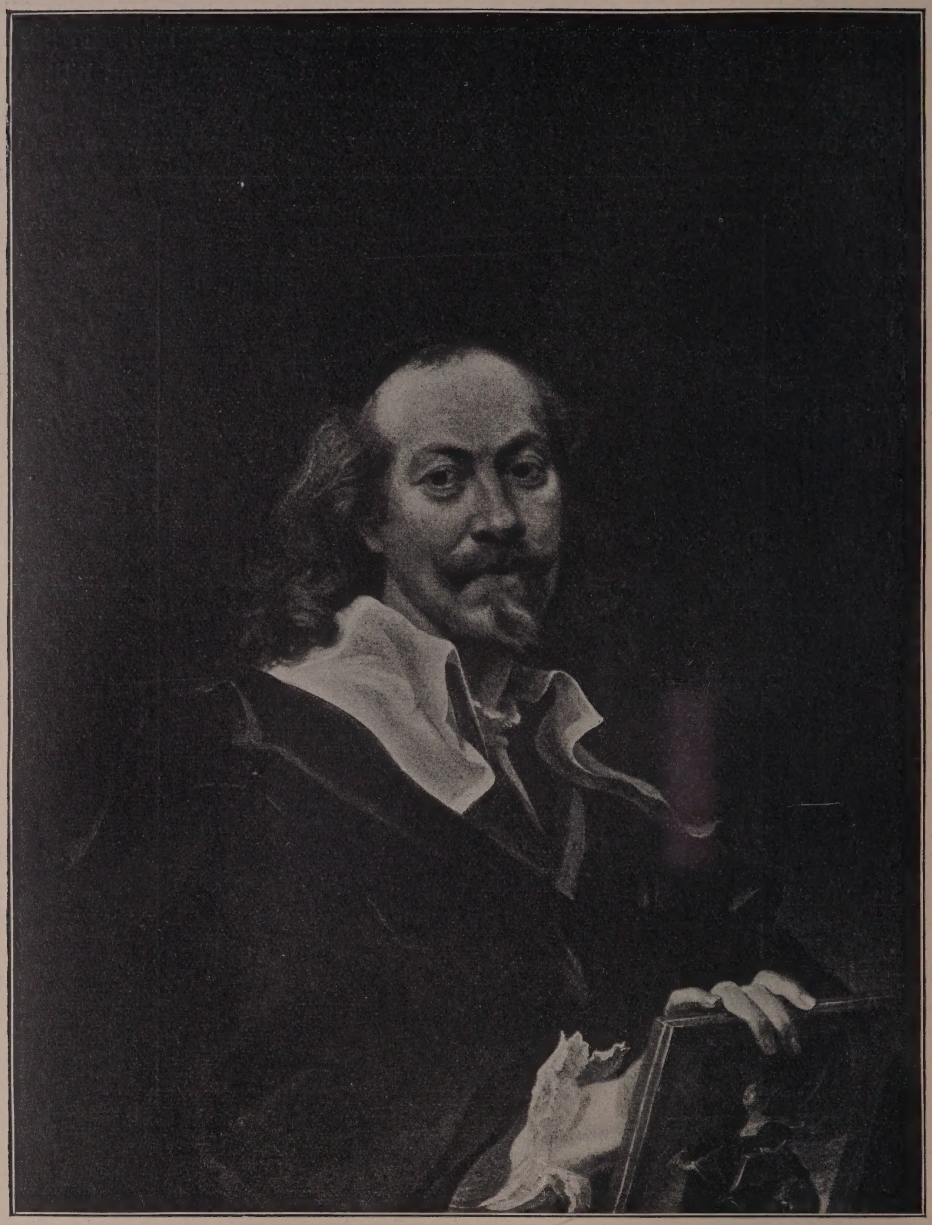


Fig. 69. Gerard Seghers. Selbstporträt.

136. (Inv. 350.) Gerard Seghers. Selbstporträt des Künstlers. Brustbild eines älteren Mannes in braunem Untergewande mit schwarzem Mantel und weißem Kragen. Daß der Porträtierte ein Künstler war, beweist das Bild, welches er in der Hand hält und eine allegorische Gestalt veranschaulicht, und daß es wirklich Seghers selbst ist, wie die alten In-

P. P. Rubens, Kleopatra.

ventare berichten, beweisen Vergleiche mit anderen Bildnissen des Künstlers (so mit den Kupferstichen des Peter de Jode nach einem anderen Selbstbildnis Seghers, des L. Vorsterman des Jüngeren nach van Dyck, oder des Paul Pontius ebenfalls nach van Dyck). Auf Leinwand. 70 × 91. (Fig. 69.)

Fig. 70. Anselm van Hullen. Wenzel Euseb Fürst von Lobkowitz.

137. (Inv. 401.) Anselm van Hullen. Wenzel Euseb Fürst von Lobkowitz. Kniestück in Lebensgröße. In Rüstung mit weißem Kragen und dem Orden des goldenen Vließes um den Hals steht der Fürst vor einem Vorhang, die linke Hand stützt er auf einen auf dem Tische liegenden Helm mit Straußfedern, in der rechten Hand hält er einen Marschallstab. Auf Leinwand. 104 × 127. (Fig. 70.)

138. (Inv. 187.) Kopie nach Joost Suttermans. Eleonore, Gemahlin des Fürsten Alexander Sforza (Tochter des Paul Giordano Ursini, Herzogs von Bracciano, und Isabellas von Medici), mit ihrem Sohne Paul. Ganze Figuren in Lebensgröße. Die Fürstin im schwarzen, goldgestickten Kleide hält die rechte Hand auf dem Kopfe des ebenfalls schwarzgekleideten Knaben, die linke Hand ruht auf einem Buche, welches auf

Fig. 71. Gerard van Honthorst. Louise Henriette von Brandenburg.

einem Tische mit roter Decke liegt. Gleichzeitige, stark beschädigte Kopie. Auf Leinwand. 114 × 187. Pern.

139. (Inv. 217.) Gerard van Honthorst. Louise Henriette Kurfürstin von Brandenburg, Gemahlin des Kurfürsten Friedrich Wilhelm, geb. Prinzessin von Nassau-Oranien (1627—1667.) Brustbild in Lebensgröße in gemaltem ovalen Rahmen. In rotem, ausgeschnittenem, Kleide mit einer Schnur Perlen um den Hals und mit bis zu den Schul-

tern herabfallenden Haaren. Links unten ist die Signatur. Ger Honthorst fe. 1647. Auf Holz. 57 × 79. Nass. (Fig. 71.)

140. (Inv. 219.) Gerard van Honthorst. Bildniss einer unbekannten Dame. Pendant zum vorangehenden Bilde, mit welchem es in allem übereinstimmt, bis auf das gelbe Kleid und die lichteren Haare der Dargestellten. In den letzten Inventaren wird sie als eine

Fig. 72. Willem van Honthorst. Wilhelm Heinrich Prinz von Nassau-Oranien.

Gräfin von Solms angeführt und das Bild für ein Werk der Fürstin Ernestine von Nassau erklärt, ein Irrtum der dadurch entstand, daß das Bild eingermassen mit dem Bilde Inv. 78 übereinstimmt, welches ein Porträt der Gräfin von Solms und von der Fürstin Ernestine von Nassau gemalt ist. Aber die Übereinstimmung ist nicht der Art, daß sie die Identität der dargestellten Damen beweisen würde. Die große Familien-Ähnlichkeit dagegen mit dem vorhergehenden Bilde der Kurfürsten Louise Henriette von Brandenburg und der Umstand, daß die Bilder Pendants sind, läßt eher darauf schließen, daß die Dargestellte eine jüngere Schwester der Kurfürstin Louise Henriette ist und zwar Albertine, die sich später mit dem Grafen Wilhelm von Nassau-Dietz vermählte. Auf Leinwand. 60 × 74. Nass.

141. (Inv. 238.) Gerard van Horthorst. Moritz Heinrich Fürst von Nassau-Hadamar. Brustbild in Lebensgröße. In schwarz und weißem Kleide, mit einer goldgestickten Schärpe auf der Brust und mit lichtem, bis zu den Schultern reichendem Haare. Auf Leinwand. 55 × 65. Nass.

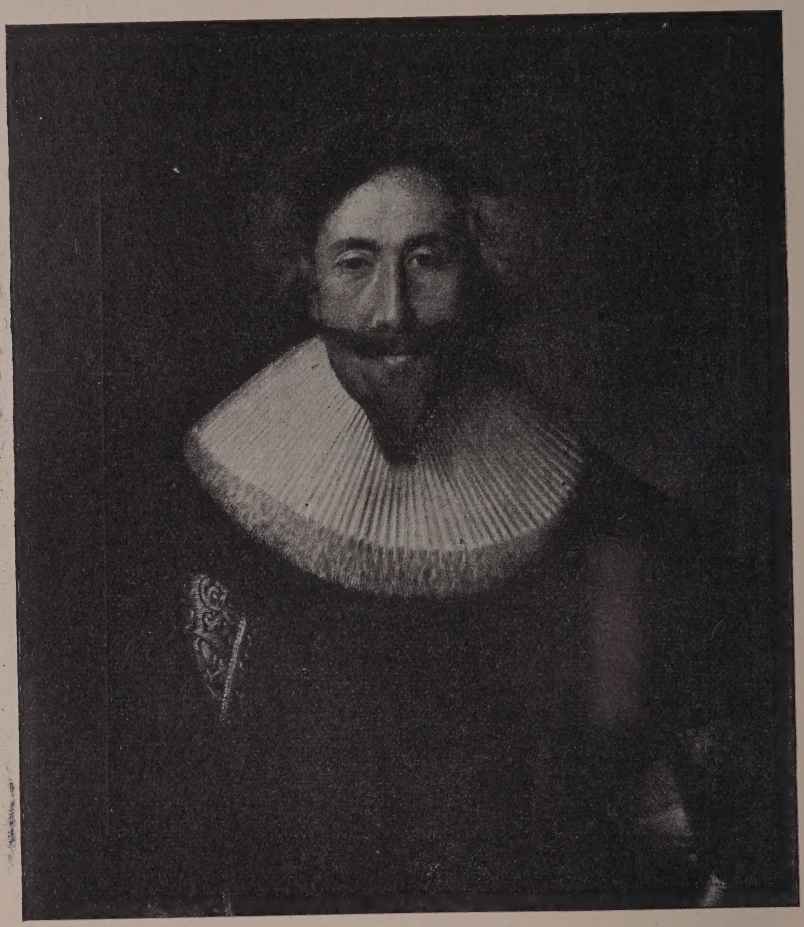


Fig. 73. Jakob van Esselens. Wilhelm Markgraf von Baden.

142. (Inv. 212.) Willem van Honthorst. Wilhelm Heinrich Prinz von Nassau-Oranien, der spätere König Wilhelm III. von England, in jungen Jahren. Brustbild in Lebensgröße in ovalem, gemaltem Rahmen. In schwarz-weißem Gewande, mit weißem Kragen um den Hals und mit dunklem, bis auf die Schultern reichendem Haare. Auf Leinwand. 66 × 72. Nass. (Fig. 72.)

143. (Inv. 218.) Jakob van Esselens. Wilhelm Markgraf von Baden und Hochberg (1593—1677.) Brustbild in Lebensgröße. In schwarzem Gewande mit einem großen, weißen, liegenden Kragen. Nach einer Aufschrift auf der rückwärtigen Seite des Bildes ist das Porträt eine Arbeit

des Jakob van Esselens. In dem alten Kataloge ist das Bild dem Ant. van Dyck zugeschrieben. Auf Leinwand. 61 × 70. Bad. (Fig. 73.)

144. (Inv. 216.) Franz Leux. Wilhelm Markgraf von Baden und Hochberg. (Vergleiche Nro. 143.) Brustbild in Lebensgröße. In

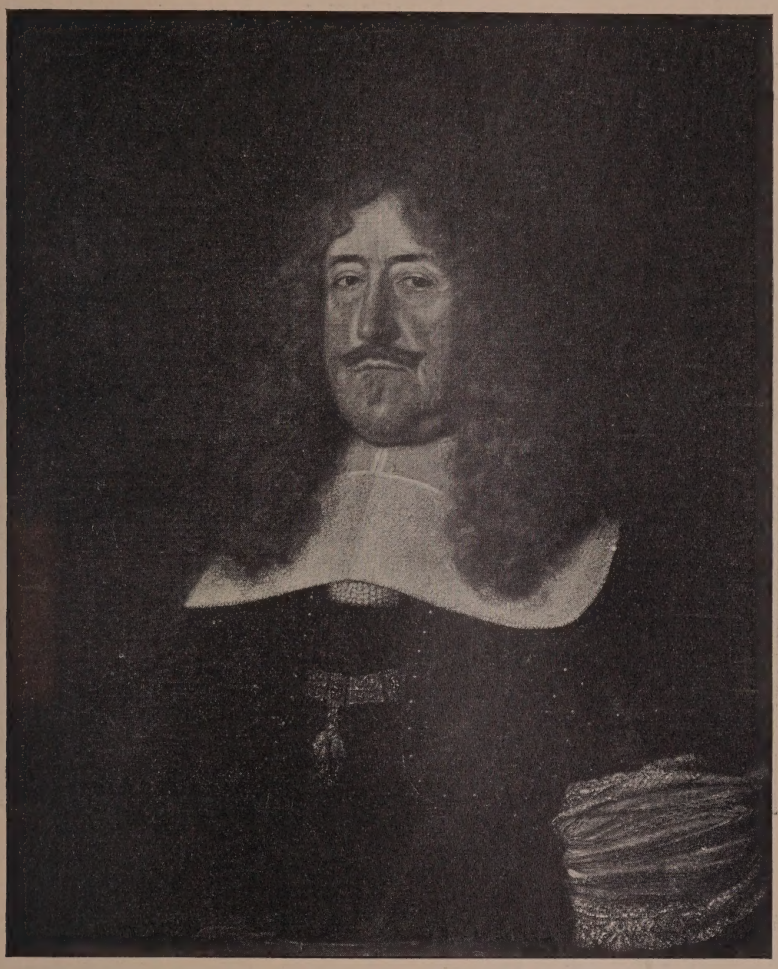


Fig. 74. Franz Leux. Wilhelm Markgraf von Baden.

Rüstung, mit weißem Kragen und dem Orden des goldenen Vliesses um den Hals. Auf Leinwand. 64 × 80. Bad.

145. (Inv. 220.) Franz Leux. Ein anderes Porträt des Markgrafen Wilhelm von Baden und Hochberg. Brustbild in Lebensgröße. Im schwarzen Kleide mit weißem Kragen und dem Orden des goldenen Vliesses um den Hals. Alte Replik dieses Bildes: Inv. 88. Auf Leinwand. 76 × 96. Bad. (Fig. 74.)

146. (Inv. 353.) Adam Willarts. Der Friedensschluß von Nimwegen. Auf einem Felsen beim Meeresstrande ein unausgebautes

Schloß, auf dem Meere ein Schiff, von welchem ein Kahn zum Ufer gesendet wird. Diesem entsteigt am Ufer ein Abgesandter, dem ein anderer am Ufer stehender Bevollmächtigter eine Urkunde überreicht. Ringsherum stehen Soldaten und Matrosen, von denen einer eine weiße Fahne trägt. Die Bezeichnung „der Friedenschluß von Nimwegen" steht schon in den älteren Inventaren. Auf Holz. 58 × 81.

147. (Inv. 359.) Hans Jordaens der Jüngere. Bilder- und Kuriositätenkammer. In einem großen Saale hängen auf den Wänden Bilder, auf einem Tische liegen Skulpturen, Zeichnungen, kunst

Fig 75. G. Thomas. Der Arzt.

gewerbliche Genstände, Muscheln u. a. m. Den Namen Jordaens trug das Bild schon in den alten Inventaren und der Vergleich mit dem Wiener Bilde desselben Meisters, welches gleichfalls eine Sammlung darstellt, bestätiget diese Benennung. Auf Leinwand. 52 × 42.

148. (Inv. 341.) G. Thomas.[1]) Der Arzt. In einer mit alchymistischen Retorten und anderen Gegenständen angefüllten Stube sitzt der Arzt mit einem großen Buche auf den Knien und schaut in eine Phiole, die ihm zwei Kinder gebracht haben. Neben ihm steht ein altes, häßliches Weib, im Hintergrunde arbeiten seine Gehilfen oder Schüler. Unten

[1]) Wie schon Frimmel (Geschichte der Wiener Gemälde-Sammlungen S. 22.) hervorgehoben hat, ist dieser Thomas nicht identisch mit Johann Thomas dem Hofmaler in Wien.

in der Mitte ist die Signatur: G. THOMAS. FECIT

Auf Leinwand. 45 × 56. (Fig. 75.)

149. (Inv. 342.) G. Thomas. Kunstliebhaber. In einer mit Kunstgegenständen angefüllten Stube, sitzt ein Sammler und sieht

Fig. 76. Holländischer Meister. Wilhelm Markgraf von Baden.

Zeichnungen durch. Um ihn herum besichtigen verschiedene Personen Kunstgegenstände oder zeichnen sie ab. Mit derselben Signatur und in derselben Größe wie das vorhergehende Bild.

150. (Inv. 267.) Johann Thomas. Kaiser Leopold I. Brustbild in Lebensgröße. In schwarzem Gewande mit weißem liegenden Kragen. Nach dem alten Inventare stammt das Bild aus dem Jahre 1664. Auf Leinwand. 82 × 97.

151. (Inv. 215.) Holländischer Meister. Wilhelm Markgraf von Baden und Hochberg (1593—1677). Brustbild in Lebensgröße. In grauem, silbergesticktem Gewande mit einer roten Schärpe auf der Brust und mit weißem Spitzenkragen. Auf Leinwand. 60 × 64. (Fig. 76.)

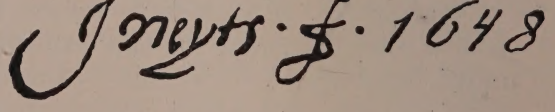
152. (Inv. 694.) Mathys van Helmont. Bauernszene. Vor einem Dorfwirtshause spielen Bauern Kegel. Unten die Signatur: „M. V. Hellmont. f.“ Ein gutes Bild dieses Schülers des Teniers. Auf Leinwand. 108 × 97.

153. (Inv. 695.) Theodor van Abshoven. Bauernkirchweih. Vor einer Scheune belustigen sich Bauern auf verschiedene Weise. Ein auf einem Fasse stehender Dudelsackpfeifer spielt ihnen auf, einige

Fig. 77. Theodor van Abshoven. Bauernkirchweih.

tanzen, andere trinken und bei andern wieder stellen sich die Folgen des vielen Trinkens ein. In der Mitte auf einem Bänkchen ist die Signatur: „T. Abshofen.“ Auf Leinwand. 169 × 115. (Fig. 77.)

154. (Inv. 678.) Gillis Neyts. Gebirgslandschaft. Eine Baumgruppe, links ein Bach, rechts eine Straße, in der eine Frau auf einem Maultiere reitet und einige Maultiere mit Lasten beladen von ihren Treibern getrieben werden. Links unten die Signatur.
Auf Leinwand. 62 × 48.



155. (Inv. 778.) Peter van Bredael. Ein Jahrmarkt. Das Bild ist aus dem Jahre 1664. Auf Leinwand. 88 × 69.

156. (Inv. 659.) Hermann van Swanevelt. Abendlandschaft. Rechts eine Baumgruppe, links ein Gebirgs-Tal mit einer Herde

und dem Hirten. Schönes Bild mit einem charakteristischen gelben und violetten Ton im Hintergrunde. Auf Holz. 43 × 69.

157. (Inv. 686.) Joos van Craesbeeck. Bauernschenke. Bauern sitzen um einen Tisch herum und trinken aus Krügen. Ein Dudelsackpfeifer spielt ihnen auf und singt dazu. Im Hintergrunde füttert ein Knecht ein Schwein. Unten die Signatur: „J. Craesbeck fec." Auf Holz. 38 × 48.

Fig. 78. Caspar Netscher. Hedwig Augusta Falzgräfin bei Rhein zu Salzbach.

158. (Inv. 319.) Gerard Dou. Gemüsehändlerin. Unter einem offenen Laubengang kauft ein Mädchen von einer Gemüsehändlerin Äpfel, neben ihr steht ein Bettler. Im Hintergrunde Ausblick in eine Gasse. Alte Kopie oder Replik des Bildes in der Münchner Pinakothek. Auf Holz. 57 × 46.

159. (Inv. 355.) Christoph Paudiss. Alter Mann mit weißem Barte. Brustbild in Lebensgröße in Oval und gemaltem Rahmen. Nur der Kopf ist sichtbar, alles übrige verschwindet im dunklen Hintergrunde. Auf Leinwand. 56 × 72. (Fig. 79.)

160. (Inv. 356.) Christoph Paudiss. Alter Mann mit weißem Barte. Brustbild in Lebensgröße. Mit einem roten Mantel bekleidet. Pendant zu dem vorhergehenden Bilde.

161. (Inv. 369.) Klaas Molenaer. Ein holländisches Dorf. Rechts eine Reihe Häuser zwischen Bäumen, im Hintergrunde ein Kirchturm, links eine Pfütze. Vor den Häusern verschiedene Dorfbewohner.

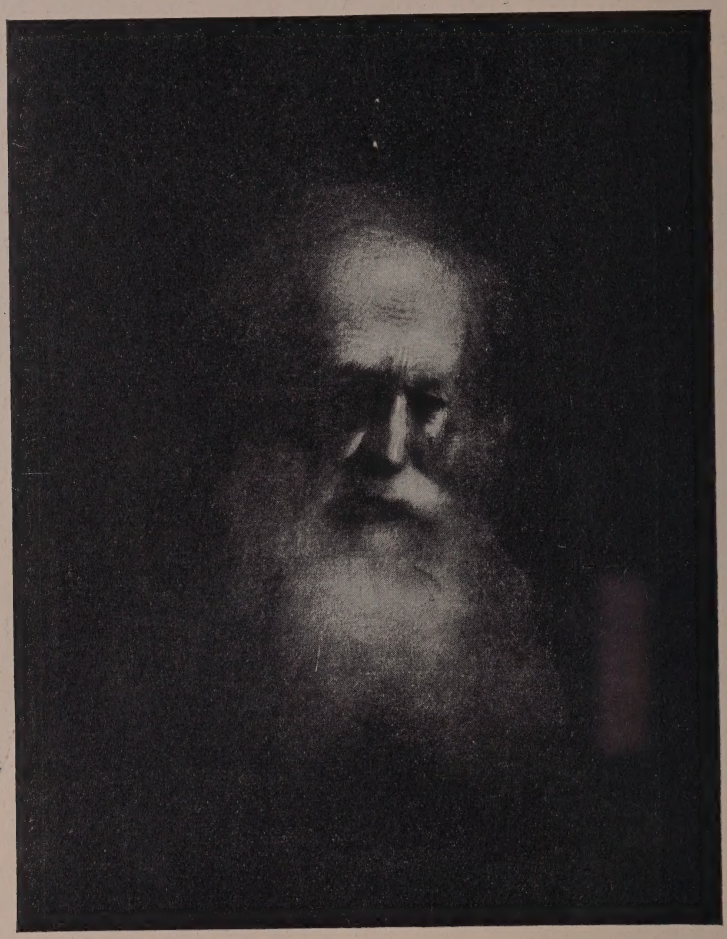


Fig. 79. Christoph Paudiss. Alter Mann.

Das Bild wurde im Jahre 1682 in Wien gekauft. (Archiv. G. 17.) Links unten die Signatur: *F.E. Molenaer 1671* Auf Leinwand. 53 × 40. (Taf. VI.)

162. (Inv. 236.) Caspar Netscher. Hedwig Augusta Pfalzgräfin bei Rhein zu Sulzbach (1650—1681). Brustbild in kleinem Format. In weißem Kleide mit einem blauen, goldgestickten Überwurfe um die Schultern und mit bis zu den Schultern reichendem Haare. Auf der rückwärtigen Seite steht die alte Aufschrift, nach welcher der Autor

Klaas Molenaer, Landschaft.

Peter van Bloemen, Drei Pferde.

dieses schönen Bildes Netscher ist, was auch der Stil bestätigt. Auf Leinwand. 28 × 33. (Fig. 78.)

163. (Inv. 235.) Caspar Netscher. Amalia Sophia Pfalzgräfin bei Rhein zu Sulzbach, Schwester der Vorigen (1651—1721). Ein Pendant zu dem vorhergehenden Bilde. Die Pfalzgrätin hat ein grünes, ausgeschnittenes Kleid mit einem roten Überwurf.

164. (Inf. 348.) Vitringa Wigerus. Ein Hafen. Am Strande eine befestigte Stadt, in dem unter derselben liegenden Hafen viele Schiffe. Auf der rückwärtigen Seite des Bildes die alte Aufschrift: „Vitringa." Auf Leinwand. 85 × 51.

165. (Inv. 717.) Holländischer Meister des 17. Jahrhunderts. Ein Hafen. Auf Leinwand. 62 × 47.

166, 167. (Inv. 682, 683.) Der Monogrammist J. D. C. Stilleben. In einer Stube liegt allerlei kupfernes und irdenes Geschirr. Links unten die Signatur: „I . D . C ." / F. Den holländischen Genremaler des 17. Jahrhundertes nahestehend. Auf Leinwand. 56 × 47.

168. (Inv. 669.) Jan van Biken. Römischer Obstmarkt. Bei einem Röhrkasten, welcher sich an die Ruinen eines römischen Aquäduktes anlehnt, sitzen Obstverkäuferinnen. Unten die Signatur: „Jan van Biken fecit 1689." Auf Leinwand. 75 × 56.

169—172. (Inv. 690—693.) Pieter Rysbrack und Johann Peter Gillemans. 4. Bilder. Stilleben. In einer von Rysbrack gemalten Landschaft sind verschiedene von J. P. Gillemans gemalte Früchte und Gemüse. Auf allen vier Bildern sind doppelte Signaturen: P. Rysbrack und J. P. Gillemans. Auf Leinwand. 83 × 66. Bad.

173. (Inv. 340.) Peter van Bloemen. Drei Pferde. Vor einem Dorf-Wirtshause stehen drei Pferde, denen der Kutscher die Leitseile befestigt. In der Nähe steht ein Krüppel mit der Krücke. Links unten die Signatur: P. V. B. Auf Holz. 22 × 23. (Taf. VII.)

174. (Inv. 339.) Peter van Bloemen. Vor der Schmiede. Ein Reiter läßt sein Pferd beschlagen. Pendant zu dem vorhergehenden Bilde mit derselben Signatur. Auf Holz. 22 × 23.

175. (Inv. 334.) Vlämischer Manierist aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts. Szene aus dem Leben der Kaiserin Pulcheria. Im Vordergrunde sitzt eine junge Frau an einen Baum angelehnt und hält in der rechten Hand einen Totenkopf, ein junger Krieger, der mit der linken Hand eine Schlange hält, eilt zu ihr hin und faßt sie bei der Hand. Rechts im Hintergrunde mäht eine Frau Getreide, rechts reicht die Kaiserin einem jungen Krieger die Hand. Über der Szene erscheint die Kaiserin von Heiligen umgeben in den Wolken. Auf Kupfer. 30 × 24.

176—179. (Inv. 442—445.) Vlämischer Meister aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts. Dekorative Bilder, die Amoretten zwischen Blumen und Früchten darstellen. Auf Leinwand. 197 × 156.

180—182. (Inv. 779—781.) Nicolaes van Verendael. Affen und Katzen in Männer- und Damentrachten verkleidet, fechten in einen Bilde ein Duell aus, im zweiten sitzen sie bei einem Gastmahle und im dritten belustigen sie sich mit einer Kahnfahrt auf dem Wasser. Auf Holz. 107 × 67.

183. (Inv. 708.) Jean Thuilliers. Landschaft. Am Saume eines Haines ist ein Weg, an dem ein Hirt und eine Hirtin im antiken Kostüme sitzen. Im Hintergrunde führt eine Brücke über einen Fluß, hinter dem eine Stadt auf einem Hügel. Unten die Signatur: „G. Thieullieur 1693." Auf Leinwand. 78 × 65.

184. (Inv. 770.) Jean Thuilliers. Eine Gebirgslandschaft mit alten Ruinen, in der Bacchantinnen Tänze aufführen. Nach dem alten Inventaire aus demselben Jahre wie das vorhergehende Bild. Auf Leinwand. 57 × 42.

185. (Inv. 362.) H. van der Moirou. Eine Schlacht. In einer Ebene am Fuße eines Gebirges kämpfen Christen und Türken. Wolken von Rauch und Staub verhüllen das Schlachtfeld. Rechts unten die Signatur. Auf Kupfer. 55 × 39. H van der Moirou

186. (Inv. 380.) H. van der Moirou. Eine Schlacht. Entfesselter Kampf zwischen Christen und Türken. Die Türken fliehen und werfen sich in einen Fluß. Dieselbe Signatur. Pendant zu dem vorhergehenden Bilde.

187. (Inv. 363.) H. van der Moirou. Kriegsszene. Soldaten ziehen mordend und plündernd durch ein Dorf. Dieselbe Signatur. Pendant zu den vorhergehenden Bildern.

188. (Inv. 381.) H. van der Moirou. Kriegsszene. Soldaten plündern und verbrennen ein Dorf. Dieselbe Signatur. Pendant zu den vorhergehenden Bildern.

189. (Inv. 335.) Johann Peter Bredael der Jüngere. Schuß aus einer Kanone. Auf einem Hügel feuern Artilleristen eine Kanone gegen die anstürmende Kavallerie ab. Auf Kupfer. 15 × 20.

190. (Inv. 336.) Johann Peter Bredael der Jüngere. Kriegsszene. Am Fuße eines Felsens kämpfen Reiter. Pendant zu dem vorhergehenden Bilde.

191. (Inv. 366.) Josef Franz Nollekens. Stilleben. Diverses Wild liegt auf der Erde: Hasen, Enten, eine Wildtaube, eine

Böhmischer Meister des XV. Jahrhdts., Teile eines Flügelaltars.

Bernhard Strigel, Bildnis.

Schnepfe und kleine Vögel. Unten die Signatur: INOL S

Auf Kupfer. 20 × 25.

192. (Inv. 367.) Josef Franz Nollekens. Stilleben Pendant zum vorhergehenden Bilde.

193. (Inv. 368.) Vlämischer Manierist des XVIII. Jahrhunderts. Allegorisches Sujet. In einer Frühlings-Landschaft führen Putti Tänze auf, spielen auf Instrumenten, erheben sich in die Lüfte, von wo sie Blumen auf die Erde streuen. Rechts sitzt eine Frau, an die sich zwei Kinder schmiegen, und schaut traurig dem lustigen Reigen zu. Gutes Bild in der Art des Adrian van der Werff. Auf Kupfer. 57 × 42.

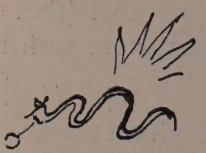
Deutsche und österreichische Meister.

194. (Inv. 169.) Böhmischer Meister des XV. Jahrhunderts. Vier auf beiden Seiten bemalte Tafeln, die wohl einst die Flügel eines zusammenlegbaren Altares gewesen waren, nun sind sie in einem Rahmen vereinigt. Auf beiden Seiten der Tafeln sieht man die Gestalten von Heiligen und zwar auf der einen Seite auf Goldgrund, auf der anderen Seite auf einem dunkeln, mit Sternen besäten Grunde, der aber, wie es scheint, von einer späteren Restauration herrührt. Auf Goldgrund sind dargestellt der hl. Bartholomäus, der hl. Johannes der Täufer, der hl. Wenzel und der hl. Adalbert, auf dem mit Sternen besäten Grunde der hl. Paulus, der hl. Johannes der Evangelist, der hl. Petrus und der hl. Matthias. Ursprünglich waren diese Bilder in der Kirche zu Weißkirchen, von wo sie in Jahre 1847 nach Raudnitz übertragen wurden. Die Größe der einzelnen Tafeln: 47 × 65. (Taf. VIII.)

195. (Inv. 333.) Sächsischer Meister aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Die heilige Katharina. Vor einer Rampe aus Stein mit zwei Säulen steht die Heilige in rotem, goldgesticktem Gewande mit einer Krone auf dem Haupte und dem Schwerte in der rechten Hand, zu ihren Füßen steht das Rad. Auf Holz. 40 × 57.

196. (Inv. 712.) Berhard Striegel. Porträt. Brustbild in kleinem Format. Der Dargestellte ist ein Mann von mittleren Jahren mit einem schwarzen Vollbarte und mit langem, bis an die Schultern reichendem Haare. Er trägt einen roten Rock und darüber einen schwarzen mit braunem Pelzwerk verbrämten Mantel. Auf dem Kopfe hat er einen schwarzen, mit einem Wappen geschmückten Hut und um den Hals eine goldene Kette. Der Hintergrund ist grün. Auf Holz. 29 × 41. Bad. (Taf. IX.)

197. (Inv. 320.) Lukas Cranach. Maria mit dem Kinde, der hl. Katharina und der hl. Barbara. In einer Landschaft mit Fernsicht steht eine Burg auf einem Felsen, die an die Engelsburg in Rom erinnert. Am Fuße des Felsens sitzt die Madonna mit dem Jesukindlein, zur Rechten kniet die hl. Barbara mit dem als Symbol neben ihr stehenden Turme, zur Linken sitzt die hl. Katharina und liest in einem Buche, mit dem Schwerte und einem Radteile zu ihren Füßen, auf dem letzteren die Signatur: Das Bild ist gut erhalten und in dem Inventare der Markgräfin Maria Anna von Baden angeführt. Auf Holz. 60 × 87. Bad. (Fig. 80.)



198. (Inv. 322.) Lukas Cranach. Alte Kopie oder Replik des Bildes von Lukas Cranach in der Münchener Pinakothek: Die Ehebrecherin vor Christo. Eine andere Replik dieses Bildes ist im Germanischen Museum zu Nürnberg. Auf Holz. 120 × 72. Bad.

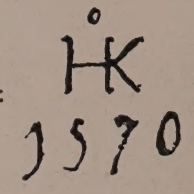
199. (Inv. 156.) Nachahmer des Lukas Cranach. Die Flucht nach Ägypten. In einer vom Gebirge abgeschlossenen Landschaft mit einem Dörfchen im Mittelgrunde reitet Maria mit dem Jesukindlein auf einem Esel, den der hl. Josef führt. Im Vordergrunde auf einem Baumstamme ist die Jahreszahl 1550. Von einem lokalen sächsischen oder böhmischen Nachahmer Cranachs. Auf Holz. 96 × 92.

200. (Inv. 858.) Georg Pencz. Charitas Romana. In einer Säulenhalle sitzt Martia in blauem Ober- und grünem Untergewande mit einem gelben Tuche auf dem Kopfe und säugt ihren vor ihr knienden Vater in blauem Gewande mit gelben Ärmeln. Im Hintergrunde schaut der Kerkermeister in den Kerker durch ein vergittertes Fenster. Auf dem Hintergrunde ist die Aufschrift: „MARTIA . ROMANA . Q . MARTII . FILIA". Das Bild ist in dem Verzeichnisse der Markgräfin Maria Anna von Baden angeführt. Auf Holz. 88 × 62. Bad.

201. (Inv. 379.) Christoph Schwarz. Ecce homo. Inmitten des Bildes sitzt Christus auf einem Blocke und ist von den ihn verspottenden Juden umringt. Eine Nachtszene, beleuchtet durch eine einzige Laterne. Diese Mitte des Bildes ist umsäumt von einem gemalten Rahmen, auf welchem Gott Vater in Wolken, die Evangelisten, der Tod und der Teufel, die Kreuzigung und die Auferstehung dargestellt sind. Auf Kupfer. 27 × 34.

202. (Inv. 250.) Österreichischer Meister des XVI. Jahrhunderts. Kaiser Ferdinand I. Ganze Gestalt in Lebensgröße. Der Kaiser dargestellt in den letzten Jahren seines Lebens in schwarzem Gewande mit schwarzem Mantel und schwarzem Barett steht in einem Saale, in dessen Hintergrunde ein Gobelin hängt, neben dem sich die Aussicht in die Landschaft öffnet. In der rechten Hand hält er eine Urkunde. Auf Leinwand. 76 × 90. Pern.

Fig. 80. Lukas Cranach. Madonna mit dem Jesukinde, der hl. Barbara und der hl. Katharina

203. (Inv. 34.) Der Monogrammist HK. Ladislaus der Jüngere Popel von Lobkowicz auf Zbirow (1547—1609, Kammerpräsident, bekannt aus dem sogenannten Aufstand des Georg von Lobkowitz). Ganze Figur in Lebensgröße in weißem, goldgesticktem spanischen Gewande. Oben ist die Aufschrift: „AETAT . SVAE XXXIII.ANNO . MDLXX." Unten ist das Monogramm:  Dieses Monogramm bezieht sich vielleicht auf Cranachs Schüler Hans Kroll, von dem bisher nur Kupferstiche bekannt geworden sind. Auf Leinwand. 82 × 190.

204. (Inv. 31.) Der Monogrammist HK. Magdalena von Lobkowitz geb. Gräfin von Salm (seit 1565 Gemahlin des Ladislaus von Lobkowitz, † 1607). Ganze Figur in Lebensgröße in weißem, goldgesticktem Unterkleide und schwarzem Oberkleide mit Ärmeln aus Goldbrokat. Auf dem Kopfe ein schwarzes Barett mit goldenem Schmucke und um den Hals herum eine schwere Kette mit einem Kreuz. Oben ist die Aufschrift: „AETAT . SVAE . XXII. ANNO . MDLXX . MAGDALENA . DE . LOBKOWITZ . COMITIS . SALMIS . ET . NEVBVRGATINVM". Unten das Monogramm: „HK 1570". Auf Leinwand. 80 × 185.

205. (Inv. 68.) Der Monogrammist HK. Adam von Dietrichstein (1527—1596). Halbfigur in Lebensgröße. In schwarzem Gewande mit weißem Kragen. Mit der rechten Hand stützt sich der Dargestellte auf einen Tisch mit roter Decke. Auf dem dunklen Hintergrunde ist die Aufschrift: „ADAM . DE . DITRICHSTAN." Auf Leinwand. 75×91.

206. (Inv. 87.) Der Monogrammist HK. Elisabeth Gräfin von Salm geb. Thurczo. Kniestück in Lebensgröße. In schwarzem Gewande mit weißen Ärmeln, weißem Kragen und Perlen um den Hals steht die Gräfin in einem Zimmer, durch dessen Fenster sich die Aussicht in die Landschaft öffnet. In der linken Hand hält sie Handschuhe und mit der rechten Hand stützt sie sich auf einen Tisch mit roter Decke. Auf der Fensterumrahmung ist eine lange Aufschrift, nach der das Bild im Jahre 1569 gemalt wurde. Auf Leinwand. 91 × 107.

207. (Inv. 178.) Der Monogrammist HK. Margaretha Herzogin von Cardona, Gemahlin Adams von Dietrichstein (1555—1609). Ganze Figur in Lebensgröße. In schwarzem Gewande mit weißen Bändern und reich mit Juwelen geschmückt steht die Herzogin in einer Säulenhalle. Oben in der linken Ecke ist die Aufschrift: „D . MARGARITA . DE . CORDONA". Auf Leinwand. 91 × 177.

208. (Inv. 194.) Der Monogrammist HK. Johann Freiherr Hofmann von Grünbüheln und Strechau, Erblandhofmeister in Steiermark und Erbmarschall in Österreich. Ganze Figur in Lebensgröße. In langem,

Jakob Seisenegger, Wratislaus von Pernstein.

schwarzem, mit braunem Pelzwerk verbrämtem Mantel. Links oben die Aufschrift: „VERA . IOHANN . OFFMANN . LI . BARONIS . T . C . Z . EFIGIES . AETATIS . SVAE . LXVIII. ANN .SAL .NO . MDLVIII." Auf Leinwand. 84 × 174. Pern.

209. (Inv. 794.) Der Monogrammist HK. Jaroslaw von Pernstein. Ganze Figur in Lebensgröße. Der Dargestellte in schwarzem Gewande steht in einem Zimmer, durch dessen Fenster man die Aussicht in die Landschaft hat. Links die Signatur: „HK. 1567". Auf Leinwand. 91 × 190. Pern. (Fig. 81.)

210. (Inv. 793.) Der Monogrammist HK. Porträt einer unbekannten Dame. Pendant zu dem vorhergehenden Bilde. Pern.

211. (Inv. 468.) Böhmischer Meister aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Maria Herzogin von Teschen, Gemahlin des Herzogs Wenzel Adam von Teschen, geb. von Pernstein († 1566). Kniestück in Lebensgröße. Die Herzogin in schwarzem, goldgesticktem Gewande steht in einem Saale vor einem Vorhange. Auf Leinwand. 76 × 122. Pern.

212. (Inv. 475.) Jakob Seisenegger. Wratislaw von Pernstein. Kniestück in Lebensgröße. Er steht neben einem Pfeiler vor einem Brokat-Vorhange in schwarzem, reichgesticktem Gewande und mit einem schwarzen, mit weißem Pelzwerk verbrämten Mantel um die Schultern. Links auf dem Pfeiler die Signatur: 1558 . Auf Leinwand. 85 × 135. Pern. (Taf. X.)

213. (Inv. 452.) Jakob Seisenegger. Ein anderes Porträt des Wratislaw von Pernstein. Kniestück in Lebensgröße. Im roten Ornate als Ritter des Ordens vom goldenen Vließe. Auf Leinwand. 93 × 115. Pern.

214. (Inv. 180.) Jakob Seisenegger. Berthold von Lippa, Oberstlandmarschall des Königreichs Böhmen. Kniestück in Lebensgröße. In schwarzem Gewande mit weißer Spitze um den Hals und die Ärmel steht der Dargestellte vor einer Säule, deren Basis mit einem Relief geschmückt ist. Die rechte Hand stützt er auf einen Tisch mit roter Decke, die linke ruht auf dem Degengriffe. Am Rande des Bildes rechts ist ein Baum, auf dessen einem Aste ein schwarzes Barett hängt. Oben ist die Aufschrift: BERTOLDVS . A . LIPA . R. BOHEMIAE . MARESCALCUS . AETATIS . SVAE . XLV . ANNO . MDLXX. Auf Leinwand. 98 × 118. Pern.

215. (Inv. 471.) Jakob Seisenegger. Wilhelm von Rosenberg im jüngeren Mannesalter. Ganze Figur in Lebensgröße. In schwarzem, silbergesticktem Gewande und mit einem schwarzen Barett auf dem Kopfe. Auf Leinwand. 102 × 205. Ros.

Fig. 81. Monogrammist HK. Jaroslaw von Pernstein.

216. (Inv. 803.) Jakob Seisenegger. Maria Herzogin von Teschen, Gemahlin des Herzogs Wenzel Adam von Teschen, geb. von Pernstein († 1566.) In ganzer Figur und Lebensgröße steht die Herzogin vor einem grünen Vorhange in gelbem, perlengesticktem Untergewande und schwarzem Obergewande mit einem schwarzen Barett auf dem Kopfe. In der linken Hand hält sie Handschuhe. Oben in der linken

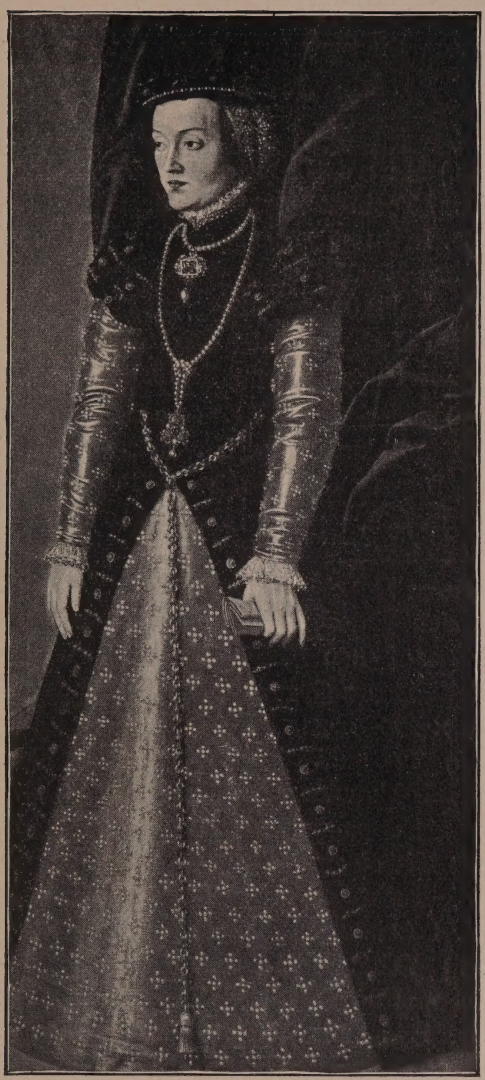
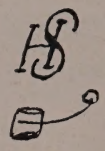


Fig. 82. Jakob Seisenegger. Maria Herzogin von Teschen.

Ecke ist dieselbe Signatur wie auf dem Bilde Inv. 475. Auf der rückwärtigen Seite des Bildes ist die Jahreszahl 1550. Auf Leinwand. 83 × 184. Pern. (Fig. 82.)

217. (Inv. 225.) Hans Schöpfer. Albrecht Herzog von Bayern (1528—1579). Ganze Figur in Lebensgröße. Der Herzog in schwarzem Gewande und schwarzem Mantel mit dem Orden des goldenen Vließes um den Hals steht vor einem Vorhange aus Brokat. In der linken Hand hält er ein Kleinod und die rechte Hand ruht auf dem Schwertgriffe. In der

rechten Ecke oben ist die Aufschrift: ALBER. D. BAVAR. 1563., in der linken Ecke unten die Signatur:  Auf Leinwand. 110 × 200. Pern. (Fig. 83.)

218. (Inv. 230.) Hans Schöpfer. Anna Herzogin von Bayern, Gemahlin des Vorigen, Tochter Kaiser Ferdinands I. (1528—1587.) Ganze Figur in Lebensgröße. In rotem, goldgesticktem Kleide, mit einem schwarzen Barett auf den lichten Haaren steht die Herzogin in einem Zimmer vor einem roten und goldbrokatenen Vorhange. Mit der rechten Hand greift sie nach einem auf dem Tisch mit roter Decke liegenden Apfel. Links unten dieselbe Signatur wie auf dem vorhergehenden Bilde. Dieselbe Größe. Pern.

219. (Inv. 39.) Der Meister der Herren von Lobkowitz. Beatrix von Lobkowitz geb. von Rosenberg (geb. 1536, seit 1556 vermählt mit Johann dem Jüngeren Popel Freiherrn von Lobkowitz). Ganze Figur in Lebensgröße. Die Dame ist in jungen Jahren dargestellt und steht in einer Säulenhalle, hat ein dunkelrotes Brokat-Kleid und hält in der rechten Hand eine Rose. Der Maler ist offenbar ein böhmischer Meister, welcher der Richtung Cranachs folgte und von den Venezianern und spanischen Porträtisten beeinflusst wurde. Eines seiner Werke isr auch in der Galerie des Rudolfinum in Prag. (Nro. 507.) Auf Leinwand. 101 × 200. Ros.

220. (Inv. 40.) Der Meister der Herren von Lobkowitz. Anna von Lobkowitz, Gemahlin Ulrich Popels Freiherrn von Lobkowitz, geb. von Neuhaus († 1604). Kniestück in Lebensgröße. In schwarzem Gewande mit einem großen weißen Kragen und weißem Tuche auf dem Kopfe; die rechte Hand ruht auf einem Tische, auf dem ein Hündchen steht. Auf Leinwand. 83 × 106.

221. (Inv. 41.) Der Meister der Herren von Lobkowitz. Ladislaus Popel Freiherr von Lobkowitz (1566—1621). Brustbild in Lebensgröße. Es ist ein junger Mann in schwarzem Gewande und weißem Spitzenkragen um den Hals. Auf Leinwand. 50 × 63.

222. (Inv. 43.) Der Meister der Herren von Lobkowitz. Zwei Töchter Ladislaus, des Jüngeren von Lobkowitz. Kniestücke in Lebensgröße. Sie tragen weiße, mit Gold und Perlen gestickte Kleider mit roten Ärmeln und weißen Krägen. Nach dem alten Inventare stammt das Bild aus dem Jahre 1580. Auf Leinwand. 84 × 102.

223. (Inv. 45.) Der Meister der Herren von Lobkowitz. Johann Nikolaus Popel von Lobkowitz († 1613). Ganze Figur in Lebensgröße. Der noch junge Mann im schwarzen Kleid steht in einem Saale vor einem Vorhang, die rechte Hand in die Seite gestützt und die linke Hand auf dem Degengriff. Links ist ein Tisch mit roter Decke. Auf Leinwand. 102 × 214.

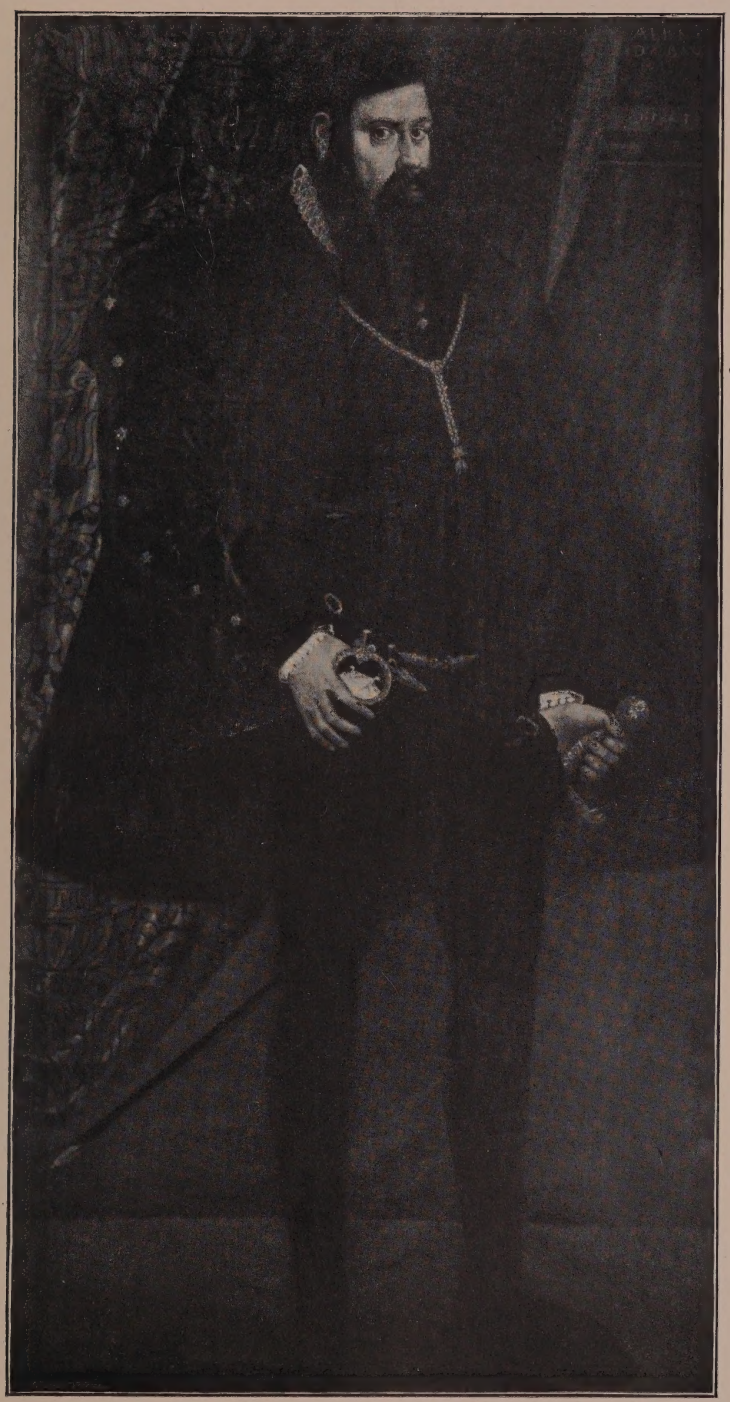


Fig. 83. Hans Schöpfer. Albrecht Herzog von Bayern.

224. (Inv. 48.) Der Meister der Herren von Lobkowitz. Maria Magdalena Gräfin Trčka von Lippa geb. von Lobkowitz, vermählt 1588 mit Johann Rudolf Grafen Trčka. Ganze Figur in Lebensgröße. In schwarzem, goldgesticktem Gewande mit einem hohen, weißen

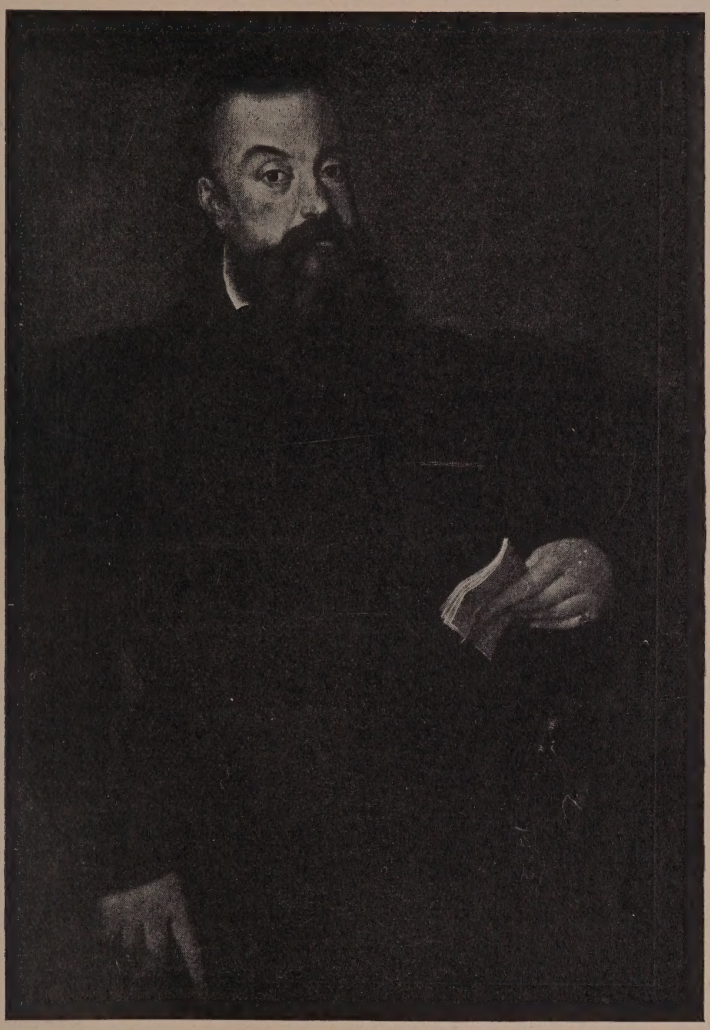


Fig. 84. Meister der Herren von Lobkowitz. Ladislaus II. Popel von Lobkowitz.

Kragen. Die rechte Hand stützt sie auf einen Tisch mit roter Decke, mit der linken Hand hält sie ein Sacktuch. Auf Leinwand. 92 × 170.

225. (Inv. 384.) Der Meister der Herren von Lobkowitz. Ladislaus II. Popel Freiherr von Lobkowitz († 1584). Kniestück in Lebensgröße. Ein Mann in älteren Jahren im schwarzen Gewande auf einen Tisch mit grüner Decke gestützt. In der linken Hand hält er einen Brief. Auf Leinwand. 78 × 115. (Fig. 84.)

226. (Inv. 38.) Kopie des XVII. Jahrhundertes nach einem Bilde des Meisters der Herren von Lobkowitz Wenzel Popel von Lobkowitz (fiel 1596). Kniestück in Lebensgröße. Trägt rote breite Hosen und einen Harnisch auf der Brust. Die rechte Hand liegt auf einem auf einem Tische liegenden Helme. Auf Leinwand. 100 × 115.

Fig. 85. Meister der Herren von Rosenberg. Wilhelm von Rosenberg.

227. (Inv. 141.) Der Meister der Herren von Rosenberg. Wilhelm von Rosenberg. Ganze Figur in Lebensgröße. In schwarzem Gewande mit weißem Spitzenkragen und dem Orden des goldenen Vliesses um den Hals steht Wilhelm von Rosenberg in einem durch einen grünen Vorhang abgeteilten Zimmer neben einem Tische mit roter Decke. In der linken Hand hält er Handschuhe und die rechte Hand ruht auf dem Degengriffe. Oben ist die Aufschrift: WILHELMVS . DE . ROSENBERG. 1589. Der Maler dürfte ein Schüler der

sächsischen Schule sein, steht aber schon unter dem Einflusse der italienischen Maler des Cinquecento und war ein Künstler von ähnlichem Typus und ähnlicher Qualität wie Seisenegger. Er malte sämtliche Porträts der Herren von Rosenberg in Raudnitz und zwar in verschiedenen Zeiten und nur diese, dürfte daher ein Rosenbergischer Hofmaler gewesen sein. Auf Leinwand. 130 × 187. Ros. (Fig. 85.)

228. (Inv. 145.) Der Meister der Herren von Rosenberg. Peter Wok von Rosenberg in jungen Jahren. Ganze Figur in Lebensgröße. Er steht neben einem Pfeiler in schwarzem, goldverbrämtem Gewande, mit einem mit Federn verzierten Barett auf dem Haupte. In der linken Hand hält er Handschuhe, die rechte Hand ruht auf dem Schwertgriffe. Das Bild stammt nach der Aufschrift auf der rückwärtigen Seite aus dem Jahre 1552. Auf Leinwand. 92 × 184. Ros.

229. (Inv. 148.) Der Meister der Herren von Rosenberg. Wilhelm von Rosenberg in jungen Jahren. Ganze Figur in Lebensgröße. Der Dargestellte steht im schwarzen, goldgestickten Gewande mit einem kurzen pelzverbrämten Mantel um die Schultern und einem schwarzen Barett auf dem Kopfe neben einem Tische mit grüner Decke, auf welchem verschiedene Kleinodien und ein Brief liegen. In der rechten Hand hält er Handschuhe. Nach der Aufschrift auf der rückwärtigen Seite stammt das Bild aus dem Jahre 1552. Auf Leinwand. 88 × 190. Ros.

230. (Inv. 143.) Der Meister der Herren von Rosenberg. Beatrix von Rosenberg, vermählt 1556 mit Johann dem Jüngeren Popel von Lobkowitz, † 1557. Ganze Figur in Lebensgröße. Sie steht in einem Zimmer, hat einen schwarzen Anzug mit weißen Ärmeln, goldenen Schmuck um den Hals und ein Barett auf dem Haupte. Nach der Aufschrift stammt das Bild aus dem Jahre 1554. Auf Leinwand. 93 × 190. Ros.

231. (Inv. 146.) Der Meister der Herren von Rosenberg. Eva von Rosenberg, Schwester der Vorigen, vermählt 1554 mit Niklas Zriny, nach seinem Tode vermählt mit Paul Grafen Gassoldo, † 1591. Ganze Figur in Lebensgröße, im gleichen Kleide und aus demselben Jahre wie die vorhergehende. Auf Leinwand. 97 × 185. Ros.

232. (Inv. 147.) Der Meister der Herren von Rosenberg. Elisabeth von Rosenberg, Schwester der Vorigen, vermählt 1554 mit Heinrich von Schwanberg, † 1576. Ganze Figur in Lebensgröße, im gleichen Gewande und aus demselben Jahre wie die Vorhergehenden. Gleiche Größe. Ros.

233. (Inv. 149.) Der Meister der Herren von Rosenberg. Joachim von Neuhaus. Ganze Figur in Lebensgröße. In schwarzem Gewande mit einem schwarzen pelzverbrämten Mantel um die Schultern und dem Orden des goldenen Vliesses um den Hals. In der linken Hand hält er Handschuhe, mit der rechten stützt er sich auf einen Tisch mit roter Decke, auf dem eine Uhr steht. In der linken Ecke

oben ist die Aufschrift: IOACH . DE . N . DOMO . SVPR . R . B . CANCELARIVS. Auf Leinwand. 99 × 180. Ros.

234. (Inv. 76.) Der Meister der Herren von Rosenberg. Anna Markgräfin von Baden, dritte Gemahlin Wilhelms von Rosenberg. Ganze Figur in Lebensgröße. In weißem, goldgesticktem Unterkleide und schwarzem, reich mit Schmuck belegtem Oberkleide. Sie steht in einem Zimmer, in der linken Hand hält sie ein Gebetbuch und ein Sacktuch, mit der rechten Hand stützt sie sich auf einen Tisch mit roter Decke, auf dem ein Hündchen liegt. Im Hintergrunde ist ein grüner Vorhang. Auf Leinwand. 142 × 208. Ros.

235. (Inv. 121.) Der Meister der Herren von Rosenberg. Porträt einer unbekannten Dame. Halbe Figur in Lebensgröße. In schwarzem Gewande mit goldgestickten Ärmeln, einer goldenen Kette um den Hals und einem Häubchen auf dem Kopfe. Auf Leinwand. 88 × 79. Ros.

236. (Inv. 150.) Der Meister des Peter Vok. Peter Vok von Rosenberg. Ganze Figur in Lebensgröße, im schwarzen Gewande mit weißem Kragen. Die linke Hand ruht auf dem Degengriffe, mit der rechten Hand stützt er sich auf einen Tisch mit roter Decke. In der linken Ecke oben ist die Aufschrift: AETATIS . SVAE . 40. ANNO . 1580. Dieses Bild ist von einem anderen Maler gemalt als die vorhergehenden Rosenbergischen Porträte und zwar von einem guten Meister, der unter dem Einflusse der Schule Cranachs stand. Auf Leinwand. 93 × 190. Ros.

237. (Inv. 151.) Der Meister des Peter Vok. Katharina von Ludanic, Gemahlin des Vorigen. Ganze Figur in Lebensgröße. Ebenfalls in schwarzem Kleide mit weißem Kragen, die rechte Hand ruht auf einem roten Lehnstuhle. In der linken Ecke oben ist die Aufschrift: AETATIS . SVAE . 40. ANNO . 1580. Auf Leinwand. Dieselbe Größe wie das vorangehende Bild. Ros.

238. (Inv. 125.) Der Meister vom Jahre 1590. Porträt einer unbekannten Dame. Kniestück in Lebensgröße. Es ist eine Dame in mittleren Jahren in einem weißen gelb gestreiften Unterkleide und schwarzen Oberkleide, mit schweren goldenen Ketten um den Hals und einem Häubchen auf dem Kopfe, sie steht vor einem grünen Vorhange. Im Hintergrunde ist die Aufschrift: ANNO 1590. Der Maler ist ein Meister derselben Richtung, wie der Meister der Herren von Rosenberg. Auf Leinwand. 115 × 90.

239. (Inv. 474.) Böhmischer Meister aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts. Eva Eusebia von Lobkowitz. Brustbild in kleinem Format. Auf Holz. 15 × 15.

240., 241. (Inv. 364., 365.) Tiroler Meister aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Zwei Porträtes von Damen. Es sind Brustbilder in kleinem Format von zwei jungen

Bartolom. Spranger, Zdenko Adalbert Fürst von Lobkowitz.

Damen in dunklen, goldgestickten Kleidern mit weißen Krägen und Schnüren von Perlen um den Hals. Die eine hat ein perlengesticktes Häubchen auf dem Kopfe, die andere einen diademartigen Schmuck in den Haaren. Wer diese beiden Damen sind, ist nicht bekannt. Die Bilder, die ganz unter dem Einflusse Tizianischer Porträte stehen, erinnern an die Arbeiten der Maler an dem Hofe des Erzherzogs Ferdinand von Tirol. Auf Holz. 22 × 27. (Fig. 86.)

Fig. 86. Tiroler Meister der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Bildnis einer unbekannten Dame.

242. (Inv. 385.) Bartholomäus Spranger.*) Zdenko Adalbert Fürst von Lobkowitz (1568—1628). Brustbild in Lebensgröße. In schwarzem Gewande mit weißem Kragen und einer Kette um den Hals. Auf Leinwand. 45 × 60. (Taf. XI.)

243. (Inv. 373.) Hans von Aachen. Brustbilder lachender Bauern, die breit und gut in lebhaften Farben gemalt sind. Daß Hans von Aachen Bilder dieser Art gemalt und sich darin ausgezeichnet hat,

*) Spranger malte auch für die Schwiegermutter des Fürsten Zdenko, wie einem Brief des Spranger dato Prag 20. Dec. 1586 im Raudnitzer Archive (G. 17.) zu entnehmen ist.

bestätigt Dlabač. Eines dieser Bilder befindet sich im Hofmuseum in Wien, ein anderes in der erzbischöflichen Galerie in Kremsier. Auf Holz. 220 × 310. (Fig, 87.)

244. (Inv. 473.) Hans von Aachen. Porträt Christoph des Jüngeren Popel von Lobkowitz, Obersten Landeshofmeisters in Böhmen (1549—1609). Brustbild im Oval und kleinen Format. Er ist dargestellt in schwarzem Gewande mit weißem Kragen um den Hals und hält in der rechten Hand einen Schlüssel. Im ovalen gemalten Rahmen ist die Aufschrift: CHRISTOPHORVS . POP . BARO . A . LOBCOVIEZ SA. CA. MIS. RVDOLPHI II. ROM . IMP . PRIMUS . CVBICVLARIVS. ET . CONSILIARIVS." Auf Kupfer. 13 × 16. (Fig. 88.)

Fig. 87. Hans von Aachen. Lachende Baueren.

245. (Inv. 326.) Alexander Mayr. Adeliger Landsitz. Inmitten ein großer Hof, auf dem sich Vieh und Geflügel tummelt. Im Hintergrunde Stallungen. Vom Hofe gelangt man links in den Garten, rechts über eine Brücke in das Herrenhaus. Zwei Adelige und ein Wagen mit Getreide fahren in den Hof. Ringsherum eine hügelige Landschaft. Unten in der Mitte ist die Signatur: Auf Kupfer. 52 × 42.

246. (Inv. 239.) Deutscher Meister in der Art der Maler am Hofe Kaiser Rudolf II. Johann Ludwig Graf zu Nassau-Katzenelnbogen. Brustbild fast in Lebensgröße. Im schwarzen, goldgesticktem Gewande und einem hohen weißen Kragen. Nach der gleichzeitigen Aufschrift auf der rückwärtigen Seite des Bildes ist dasselbe aus dem Jahre 1618. Auf Holz. 458 × 537. Nass.

Fig. 88. Hans von Achen. Christoph der Jüngere Popel von Lobkowitz.

247. (Inv. 240.) Deutscher Meister in der Art der Maler am Hofe Kaiser Rudolfs II. Ursula, Gemahlin des Vorigen, geb. Gräfin zu Lippe. Pendant zu dem vorgenannten Bilde. In rotem, goldgesticktem Gewande mit einem großen Spitzenkragen und einer Feder im Haar. Auf Holz. Nass. Fig. 89.)

248. (Inv. 153.) Abel Stimmer. Kopie der dem hl. Lukas zugeschriebenen Madonna, die sich in Sta. Maria Maggiore in Rom befindet. Im Hintergrunde die Aufschrift: EFFI . DI . S . MARIA . SEC .

Fig. 89. Deutscher Meister in der Art der Maler am Hofe Rudolfs. Ursula Gräfin zu Nassau-Katzenelbogen.

LA . PITTVRA . DI . S . LVCA . CHE . SI . RITROVA . IN . ROMA . IN . S . M . MA . FAT . PER . ABEL . STIMMER. Auf Leinwand. 62 × 88. Bad.

249—255. (Inv. 455—461.) Böhmischer Meister aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts. Eine Reihe von Porträts von Mitgliedern des Hauses Lobkowitz und verwandter Familien. In kleinem Format bis zu den Knien. Von einem unbekannten, wahrscheinlich böhmischen Meister, der hauptsächlich unter dem Einflusse der niederländischen Maler seiner Zeit stand. Die Porträtierten sind:

Inv. 455. Johann Popel von Lobkowitz auf Frauenburg († 1469).

456. Johann der Jüngere Popel von Lobkowitz auf Bischofteinitz, Tachau und Pátek (1510—1570).

457. Johann der Jüngste Popel von Lobkowitz auf Točník (1520—1590).

458. Ladislaus II. Popel von Lobkowitz auf Chlumetz, Jistebnitz, Rybnik und Neustadt an der Waldnabe, † 1584.

459. Johanna, Gemahlin Johann des Jüngsten Popel von Lobkowitz auf Točník, geb. Nowohradský von Kolowrat.

460. Katharina Křinecká von Ronow geb. Mířkowská von Stropčic, † 1624.

461. Christoph der Jüngere Popel von Lobkowitz auf Pátek und Diwic (1549—1609). Kopie nach dem Bilde Inv. 473 von Hans von Aachen.

Es handelt sich also um eine kleine Familien-Galerie, welche beiläufig um das Jahr 1625 nach älteren Bildern entstanden sein mag. Auf Papier, welches auf Leinwand gespannt ist. 28 × 32. (Fig. 90.)

256. (Inv. 189.) Der Meister der Herzogin von Teschen. Elisabeth Herzogin von Teschen, Gemahlin des Herzogs Adam Wenzel von Teschen, Tochter Gotthard Kettlers Herzogs von Curland, † 1601. Ganze Figur in Lebensgröße. Die Herzogin in grauem, silbergesticktem Kleide mit einem großen weißen Kragen steht in einem Zimmer, in der linken Hand hält sie einen Fächer und mit der rechten stützt sie sich auf einen Tisch mit roter Decke. Das Bild ist die beste Raudnitzer Arbeit eines wahrscheinlich österreichischen Malers, der die Werke der spanischen Hofmaler mit Talent nachgeahmt hat. Auf Leinwand. 110 × 190. Pern. (Fig. 91.)

257. (Inv. 142.) Der Meister der Herzogin von Teschen. Porträt einer unbekannten Dame. Ganze Figur in Lebensgröße. In goldgesticktem Unterkleide und schwarzem Oberkleide mit einem großen weißen Spitzenkragen steht die Dame in einem Zimmer vor einem grünen Vorhange. In der linken Hand hält sie einen Fächer und mit der rechten Hand stützt sie sich auf einen Tisch mit roter Decke. Auf Leinwand. 118 × 196.

258. (Inv. 228.) Der Meister der Herzogin von Teschen. Erzherzogin Maria Anna, Tochter Kaiser Ferdinands II., vermählt 1635 mit Maximilian Kurfürsten von Bayern (1610—1665). Brustbild fast in Lebensgröße. In rotem, reich in Gold gesticktem Kleide mit einem großen Spitzenkragen. Auf Leinwand. 56 × 72.

259. (Inv. 229.) Der Meister der Herzogin von Teschen. Erzherzogin Cäcilia Renata, Schwester der Vorigen, Gemahlin des Königs Ladislaus von Polen (1611—1644). Brustbild in Lebensgröße. In rotem, gesticktem Kleide mit großem Spitzenkragen. Auf Leinwand. 56 × 72.

260. (Inv. 237.) Der Meister der Herzogin von Teschen. Sophie Kurfürstin von Sachsen, Gemahlin des Kurfürsten

Fig. 90. Böhmischer Meister aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts.
Katharina Křinecká von Ronow.

Christian von Sachsen, geb. Markgräfin von Brandenburg († 1622). Brustbild in Lebensgröße. Im schwarzen, silbergestickten Kleide mit großem Spitzenkragen. Auf Leinwand. 50 × 65. Ros.

Fig. 91. Der Meister der Herzogin von Teschen. Elisabeth Herzogin von Teschen.

261. (Inv. 446.) Der Meister der Herzogin von Teschen. Bibiana, Gemahlin des Markgrafen Franz Gonzaga von Castiglione, geb. von Pernstein. Brustbild in Lebensgröße. In schwarzem Kleide mit großem, weißem Spitzenkragen. Auf Leinwand. 48 × 62. Pern.

262. (Inv. 36.) Alte Copie nach dem Meister der Herzogin von Teschen. Benigna Katharina von Lobkowitz, Gemahlin des Wilhelm Popel Freiherrn von Lobkowitz auf Bilin (1594—1653). Kniestück in Lebensgröße. In rosenfarbigem und schwarzem

Kleide, in der linken Hand hält sie einen Fächer und die rechte Hand ruht auf einem Buche, das auf einem Tische liegt. Auf Leinwand. 76 × 102.

263. (Inv. 37.) Alte Kopie nach dem Meister der Herzogin von Teschen. Anna, Gemahlin des Paul Sixt Trautson Grafen von Falkenstein, geb. von Lobkowitz, 1591. Kniestück in Lebensgröße. In grünem und schwarzem Kleide mit großem Spitzenkragen stützt sie sich auf einen Tisch mit roter Decke. Auf Leinwand. 85 × 102.

264. (Inv. 96.) Österreichischer Meister vom Jahre 1648. Sophie Freiin von Loebl, Gemahlin des Grafen Niklas Zriny. Brustbild in Lebensgröße in ovalem, gemaltem Rahmen. In rotem, mit weißem Spitzen und roten Bändern geschmücktem, ausgeschnittenem Kleide und mit Perlen und roten Bändern im schwarzen bis an die Schultern reichenden Haare. Auf der rückwärtigen Seite des Bildes ist die Jahreszahl 1648. Der Maler ist ein Nachahmer von Rubens und van Dyck. Auf Leinwand. 68 × 84.

265. (Inv. 91.) Von demselben Meister. Margareta Freiin von Loebl. Halbe Figur in Lebensgröße In gelbem mit Spitzen geputzten Kleide und mit einem Kranze von Orangenblüten in der Hand steht sie vor einem roten Vorhange. Im Hintergrunde öffnet sich die Aussicht in die Landschaft. Nach dem alten Inventare stammt das Bild aus dem Jahre 1649. Auf Leinwand. 95 × 112.

266. (Inv. 108.) Von demselben Meister. Anna Franziska Gräfin Leslie geb. Gräfin von Dietrichstein, Hofdame der Kaiserin Eleonora. Brustbild in Lebensgröße in ovalem, gemaltem Rahmen. In grünem, gesticktem Kleide mit einem großen, weißen Spitzenkragen, Perlen um den Hals und in den braunen bis zu den Schultern herabhängenden Haarlocken. Nach dem Inventar ist das Bild aus dem Jahre 1649. Auf Leinwand. 69 × 87.

267. (Inv. 154.) Von demselben Meister. Adam Graf von Zriny im Kindesalter. Ganze Figur in Lebensgröße. Der 6jährige Knabe in rotem Magnaten-Kostüme steht in einer Landschaft vor einem Vorhange. In der linken Hand hält er einen Pfeil und links neben ihm liegt auf der Erde ein Mantel und ein Säbel. Auf Leinwand. 135 × 178.

268. (Inv. 179.) Von demselben Meister. Nikolaus Graf Zriny, Banus von Kroatien († 1664). Vater des Vorigen. Brustbild in Lebensgröße. Der Ban in rotem Magnaten-Kostüme hält in der rechten Hand eine Streitaxt. Auf Leinwand. 75 × 94.

269. (Inv. 188.) Von demselben Meister. Marie Elisabeth Gräfin Cavriani. Kniestück in Lebensgröße. Sie ist gekleidet in ein reiches, grünes, phantastisches Kostüm und hält in der rechten Hand einen Pfeil. Nach einer Aufschrift auf der rückwärtigen Seite des Bildes ist die Gräfin dargestellt als Diana gelegentlich eines Hoffestes zu Prag im Jahre 1648. Auf Leinwand. 116 × 162.

270. (Inv. 255.) Von demselben Meister. Kaiser Ferdinand III. Brustbild in Lebensgröße. In schwarzem Gewande mit weißen Kragen. Auf Leinwand. 70 × 94.

271. (Inv. 259.) Vom demselber Meister. Kaiserin Anna Maria, Tochter König Philipp III. von Spanien, Gemahlin Kaiser Ferdinand III.

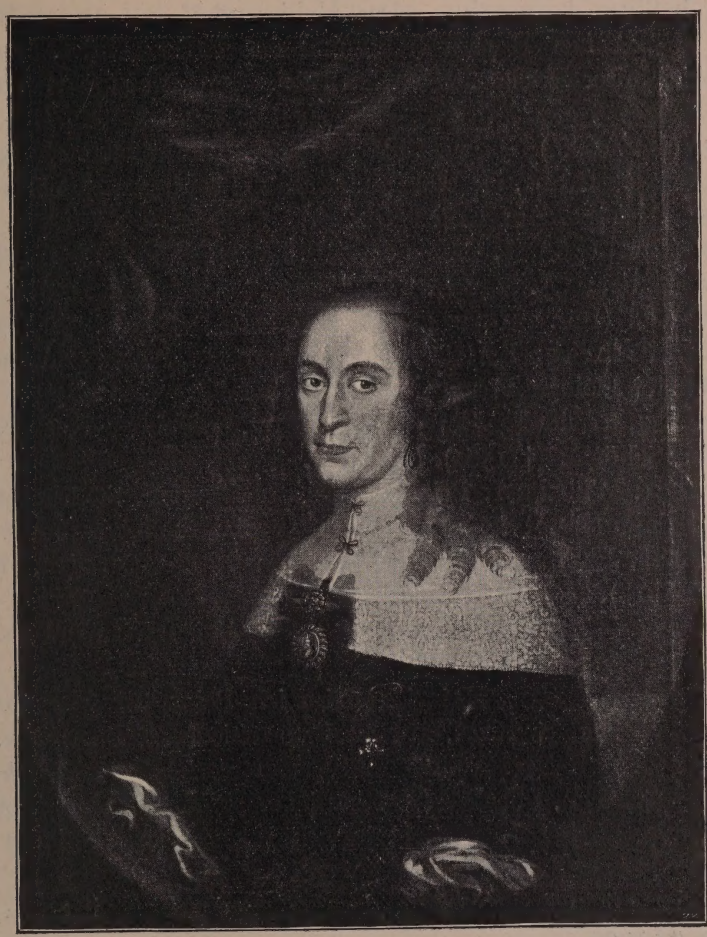


Fig. 92. Österreichischer Meister vom J. 1648. Kaiserin Anna Maria.

Brustbild in Lebensgröße. Die Kaiserin hat ein schwarzes, ausgeschnittenes Kleid mit weißem Spitzenkragen. Auf Leinwand. 70 × 94. (Fig. 92).

272. (Inv. 271.) Von denselben Meister. Erzherzog Karl Josef, Sohn Kaiser Ferdinand III., im Kindesalter (geb. 1649). Ganze Figur in Lebensgröße. Ein beiläufig 4jähriger Knabe in langem, veilchenblauem Kleide mit einem Häubchen auf dem Kopfe stützt sich mit der rechten Hand an einen Tisch und in der rechten Hand hält er eine Tulpe, mit der er einen Papagei neckt. Auf Leinwand. 1070 × 1290.

273. (Inv. 351.) Johann Heinrich Schönfeldt. Die Steinigung des heiligen Stephan. Der Märtyrer liegt in weißem Gewande auf der Erde, um ihn herum Gruppen von Juden, welche Steine aufklauben. In nächtlicher Beleuchtung, durch welche nur hie und da Formen und Farben hervorschimmern. Auf Leinwand. 68 × 93.

274. (Inv. 357.) Johann Heinrich Schönfeldt. Der Tod des heiligen Laurentius. Der Heilige liegt auf einem Roste, vor welchem einer seiner Henker kniet und das Feuer schürt. Im Hintergrunde ein zweiter Henker. Dunkles Bild. Pendant zum vorangehenden Bilde.

275. (Inv. 688.) Josef Werner. Die Auferstehung Christi. Aus dem offenen Grabe, um welches herum die schlafenden Söldner liegen, erhebt sich Christus. Auf Holz. 56 × 43.

276. (Inv. 676.) J. Mauch. Stilleben. Ein Korb mit allerlei Obst. Bezeichnet: „J. Mauch. f. A°. 1652." Auf Holz. 50 × 70. Bad.

277—285. (Inv. 221—224., 231—234., 269.) Johann Andreas Tile. Eine Reihe von Porträten nach älteren Originalen anderer Meister. Brustbilder im kleinen Format. Die Dargestellten sind:

Inv. 234. Wilhelm Herzog von Croy, geheimer Rat Erzherzogs Philipp des Schönen († 1581). (Fig. 67).

Inv. 221. Wilhelm I. Prinz von Nassau-Oranien, Statthalter Karl V. in Holland, dann Haupt der abgefallenen vereinigten Niederlande († 1584).

Inv. 222. Philipp Wilhelm Prinz von Nassau-Oranien, Sohn des Vorigen († 1618).

Inv. 223. Moritz Prinz von Nassau-Oranien, Bruder des Vorigen († 1625).

Inv. 224. und 231. Heinrich Friedrich Prinz von Nassau-Oranien, Bruder der Vorigen († 1647), auf zwei verschiedenen Porträten.

Inv. 232. und 233. Wilhelm II. Prinz von Nassau-Oranien, Sohn des Vorigen († 1650), ebenfalls auf zwei verschiedenen Porträten.

Inv. 269. Kaiser Karl V. in jungen Jahren. (Nach einem Bilde in der Art der Lyoner Meister.)

Auf der rückwärtigen Seite der Bilder die Inschrift: „A. Thiele." Auf Holz. 23 × 29.

286. (Inv. 274.) Österreichischer Meister des XVII. Jahrhundertes. Die Infantin Margareta Theresia, erste Gemahlin Kaiser Leopold I., Tochter König Philipp IV. von Spanien (1651—1673). Die Infantin in rotem Kleide steht in einem Zimmer. Nach dem alten Inventare stammt das Bild aus dem Jahre 1667. Auf Leinwand. 85 × 121.

287. (Inv. 67.) Georg Adam Eberhardt. Prinz Ferdinand August von Lobkowitz., geb. 1655 und im 5 Jahre seines Alters. Ganze Figur in Lebensgröße. Im Hintergrunde ein Vorhang und die Aussicht in die Landschaft über eine Balustrade. Der Prinz in schwarzem Gewande hält in der rechten Hand einen Stock, mit der linken Hand stützt er sich

auf einen Tisch, auf welchem ein mit Federn geschmückter Hut liegt. Rückwärts ist die Aufschrift: 1660 G . A . E .

Von Eberhardt, welcher der Autor des Bildes nach der Aufschrift und dem alten Inventare ist und von dem nirgends Nachrichten zu finden waren, hat sich im Raudnitzer Archive (G. 17.) ein von Eger 12. März 1678 datierter Brief erhalten, aus welchem wir erfahren, daß der Fürst Ferdinand August von Lobkowitz damals „bede fürstliche Conterfei'

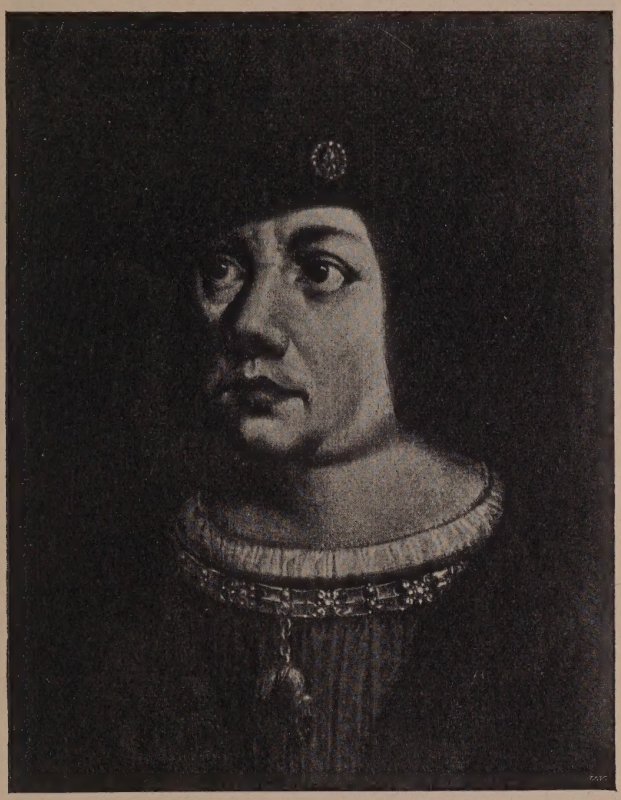


Fig. 93. Johann Andreas Tile. Wilhelm Herzog von Croy.

bei ihm bestellt hat, daß er (Eberhardt) aber früher ein Altarbild, welches er in der Arbeit habe, vollenden müsse, doch zu Ostern kommen würde. In den Akten des Archives der Stadt Eger wird Eberhard in den Jahren 1666 und 1671 angeführt. Wie es scheint, war Eger sein ständiger Aufenthaltsort.[1]) Nach den Raudnitzer Bildern zu urteilen, war er ein sehr guter Porträtist. Auf Leinwand. 102 × 134. (Fig. 94). Eine gleichzeitige Replik dieses Porträts ist das Bild Inv. 16.

288., 289. (Inv. 389., 390.) Georg Adam Eberhardt. Ferdinand August Fürst von Lobkowitz (1655—1715), und seine Ge-

[1]) Vergleiche R. Siegl, Die Kataloge des Egerer Stadtarchives. S. 57.

mahlin Klaudia Franziska Prinzessin von Nassau-Hadamar (1660—1680). Kniestücke in Lebensgröße. Der Fürst in Rüstung mit blau-weißer Kravatte lehnt die linke Hand auf einen am Tische liegenden Helm, in der rechten Hand hält er einen Marschallsstab. Die Fürstin in weißem Kleide und einem blauen mit Hermelin gefütterten Mantel steht in einer Landschaft. In der rechten Hand hält sie Blumen. Dieses Bild wurde im letzten

Fig. 94. Georg Adam Eberhardt. Prinz Ferdinand August von Lobkowitz.

Kataloge der Fürstin Ernestine von Nassau-Hadamar geb. Prinzessin von Nassau-Siegen zugeschrieben, doch mit Unrecht, weil in dem Todesjahre († 1668) der Fürstin Ernestine ihre Tochter Klaudia Franziska (geb. 1660) erst 8 Jahre alt war. Die Bilder stimmen vollständig mit den Werken Eberhardts überein und dürften jene Porträts des Fürsten und der Fürstin sein, welche nach dem Briefe Eberhardts vom Jahre 1678 im Raudnitzer Archive bei ihm bestellt wurden. Auf Leinwand. 95 × 125. (Fig. 95).

290. (Inv. 467.) Georg Adam Eberhardt. Augusta Sophia Fürstin von Lobkowitz geb. Pfalzgräfin bei Rhein zu Sulzbach, Gemahlin des Fürsten Wenzel Euseb von Lobkowitz (1624—1682). Brustbild in

Lebensgröße. Auf der rückwärtigen Seite des Bildes: „G. A. E 1671." Auf Leinwand. 83 × 67.

291, 292. (Inv. 226, 227.) Jodocus Just Verbeeck. Anna Maria Franziska Prinzessin von Sachsen-Lauenburg, geb. 1672, und ihre Schwester Franziska Sibylla Augusta, geb. 1674. Brustbilder in Lebensgröße. Erste in grauem, die zweite in blauem Kleide mit großen, liegenden weißen

Fig. 95. Georg Adam Eberhardt. Klaudia Franciska von Lobkowitz.

Spitzenkrägen. Nach dem Tode ihres Vaters Julius Franz, letzten Herzogs von Sachsen-Lauenburg, lebten sie unter der Vormundschaft ihrer Tante Maria Anna Fürstin von Lobkowitz geb. Markgräfin von Baden im Schlosse zu Raudnitz und vermählten sich daselbst 1690 und zwar die ältere mit Philipp Wilhelm Pfalzgrafen bei Rhein zu Neuburg, die jüngere mit Ludwig Markgrafen von Baden. Das alte Inventar schreibt die Bilder dem Verbeeck zu, außerdem ist in einer undatierten Rechnung des Verbeeck (Raudnitzer Archiv G. 17) die Post angeführt: „2 Copien die Prinzessinen von Sachsen-Lauenburg", was mit diesen Bildern vollkommen übereinstimmt, welche von Verbeeck mit Benützung von Originalen

eines anderen Meister gemalt wurden. Von Verbeeck erfahren wir aus Dlabacz, daß er im Jahre 1683 in Diensten des Grafen Wenzel Popel von Lobkowitz stand. Im Raudnitzer Archive sind Rechnungen von zwei Malern dieses Namens, von welchen einer nach dem Vertrage von 1668 sich Georgius Bernardus Verbeeck Bürger und Maler der oberen Stadt Prag nennt, der andere in einer von Prag datierten Rechnung vom Jahre 1697 Jodocus Just Verbeeck, und in einer anderen Rechnung Jodocus Verbeeck Conterfaiter in Prag. Dieser letztere ist nach den Raudnitzer Bildern ein wenig talentierter Nachahmer vlämischer und spanischer Meister seiner Zeit. Außer Raudnitz sind von ihm zwei Portraits (Nro. 685, 68) in der Gallerie des Klosters Strahow in Prag. Auf Leinwand. 38 × 34, 36 × 33.

293. (Inv. 387.) Jodocus Just Verbeeck. Wenzel Euseb Fürst von Lobkowitz. Brustbild in Lebensgröße im Oval. Der Fürst in schwarzem Gewande mit weißem Kragen steht vor einem roten Vorhange. Daß Verbeeck der Autor des Bildes, einer freien Kopie des Eberhardt'schen Bildes Inv. 464 ist, bezeugt nicht nur der Stil, sondern auch die Bemerkung in der vorgenannten Rechnung vom Jahre 1697: „2 Coppia Ihro Hochfürstliche Durchlaucht und Frawen". Auf Leinwand. 76 × 92.

294. (Inv. 380.) Jodocus Just Verbeeck. Augusta Sophia Fürstin von Lobkowitz geb. Pfalzgräfin bei Rhein zu Sulzbach. Pendant zum vorhergehenden Bilde. Die Fürstin hat ein schwarzes weiß gesticktes Kleid und Perlen um den Hals. Nach dem Bilde von Eberhardt Inv. 467. Eine andere Replik dieses Portraits, wie es scheint auch von Verbeeck, ist das Bild Inv. 3.

295. (Inv. 5.) Jodocus Just Verbeeck. Georg Christian Prinz von Lobkowitz (geb. 1686). Brustbild fast in Lebensgröße. Wahrscheinlich das in der undatierten Rechnung angeführte Bild. Auf Leinwand. 58 × 75.

296. (Inv. 10.) Jodocus Just Verbeeck. Prinzessin Hedwig Sophie von Lobkowitz im Kindesalter. Ganze Figur in Lebensgröße. Die etwa 5 Jahre alte Prinzessin in grauem und rotem Kleide steht in einem Zimmer neben einem Tische und langt nach den auf dem Tische liegenden Früchten. Wahrscheinlich das in der undatierten Rechnung angeführte Bild. Auf Leinwand. 85 × 108.

297—304. (Inv. 32, 35, 46, 49, 52, 65, 66, 463.) Jodocus Just Verbeeck. Eine Reihe von Bildnissen gleichen Formates, und gleichen Arrangements, welche unbekannte Damen mit Hirtenstäben in der rechten Hand darstellen. Die Bilder mögen wohl aus Anlaß adeliger bukolischer Spiele entstanden sein, von denen in den gleichzeitigen Quellen oft die Rede ist. 64 × 85. (Fig. 96).

305. (Inv. 57.) Jodocus Just Verbeeck. Eleonore Prinzessin von Lobkowitz (geb. 1682). Ganze Figur in Lebensgröße eines

zweijährigen, sitzenden Kindes. Wahrscheinlich das in der undatierten Rechnung angeführte Bild. Auf Leinwand. 65 × 84.

306. (Inv. 453.) Jodocus Just Verbeeck. Philipp Prinz von Lobkowitz im Kindesalter (geb. 1680). Ganze Figur in Lebensgröße. Wahrscheinlich das in der undatierten Rechnung angeführte Bild. Auf Leinwand. 82 × 120.

Fig. 96. Jodocus Just Verbeeck. Porträt einer unbekannten Dame.

307. (Inv. 466.) Jodocus Just Verbeeck. Josef Prinz von Lobkowitz im Kindesalter (geb. 1681). Halbe Figur in Lebensgröße. Auf Leinwand. 88 × 71.

308—312. (Inv. 69, 82, 83, 84, 90.) Georg Bernard Verbeeck. (?) Bildnisse von Kindern der Familien Oettingen und Thun. Die Bildnisse sind aus den Jahren 1641—1645 von demselben Maler und gleich arrangiert. Es sind ganze Figuren, welche in einem Zimmer mit einem Vorhange im Hintergrunde neben einem Tische mit roter Decke stehen. Diese Bilder stehen den Bildern des Jodocus Verbeeck, ohne daß sie von ihm wären, so nahe, daß sie wohl dieselbe Werkstattradition verkörpern. Und da sie im Stile etwas älter sind, als die Bilder des J. J. Verbeeck, vermute ich, daß sie Werke des zweiten Verbeeck, der vielleicht der

Vater des Jodocus oder sonst mit ihm verwandt war. Auf Leinwand. Verschiedene Größen.

313—322. (Inv. 30, 33, 44, 47, 54, 58, 60, 62—64.) Georg Bernard Verbeeck.(?) Reihe von Porträts unbekannter Damen in reichem Kostüme. Brustbilder in Lebensgröße. Die Portraits mögen bei einer ähnlichen Gelegenheit entstanden sein, wie die Serie Nro. 297—304. Auf Leinwand.

323. (Inv. 211.) Georg Bernard Verbeeck.(?) Gaston Herzog von Orléans (1608—1660). Brustbild nicht ganz in Lebensgröße. Schlechte Kopie nach einem wahrscheinlich französischen Originale (vielleicht Kupferstiche). Daß der Autor dieses und des nachfolgenden Bildes der Maler der vorhergehenden Bilder war, beweisen hauptsächlich die charakteristischen Hände. Auf Leinwand. 58 × 75.

324. (Inv. 210.) Georg Bernard Verbeeck.(?) Anne Marie Louise d'Orléans, duchesse de Montpensier (1627—1663). Pendant zu dem vorhergehenden Bilde, ebenfalls Kopie nach einem französischen Originale (vielleicht Kupferstiche). Auf Leinwand. 58 × 75.

325. (Inv. 17.) Michael Konrad Hirt. Prinzessin Eleonore von Lobkowitz im kindlichen Alter (geb. 1682). Brustbild in Lebensgröße eines beiläufig zehnjährigen Mädchens im gelben Spitzenkleide mit einem blauen Tuche um die Schultern; in Oval und gemaltem Rahmen. Nach den im Raudnitzer Archive (G. 17) befindlichen, von Regensburg datierten Rechnungen aus den Jahren 1693, 1696, 1697 kann das Bild einem sonst unbekannten Maler M. K. Hirt zugeschrieben werden, der ein geschmackvoller Nachahmer des van Dyck gewesen zu sein scheint. Auf Leinwand. 67 × 84. (Fig. 97.)

326. (Inv. 11.) Michael Konrad Hirt. Prinz Philipp von Lobkowitz (geb. 1680) und seine jüngere Schwester, wahrscheinlich Eleonora im Kindesalter. Ganze Figuren in Lebensgröße. Im ovalen gemalten Rahmen sitzen zwei Kinder auf Polstern vor einem grünen Vorhange, der ältere Knabe in gelbem Spitzenkleide hat auf dem Schoße ein kleines Hündchen, das jüngere Mädchen mit einem weißen Häubchen auf dem Kopfe ist nur im Hemdchen. Nach dem alten Inventare ist das Bild aus dem Jahre 1685. Auf Leinwand. 92 × 100.

327. 328. (Inv. 18, 19.) Michael Konrad Hirt. Prinz Philipp von Lobkowitz im Kindesalter. Brustbilder in Lebensgröße im ovalen, gemalten Rahmen. Beide Bilder stammen aus derselben Zeit und auf beiden ist der Prinz in Rüstung dargestellt, auf dem einen Bilde mit einem rosenfarbenen und auf dem andern mit einem roten Spitzenkragen um den Hals. Auf Leinwand. 67 × 84.

329. (Inv. 81.) Michael Konrad Hirt. Anna Maria Franziska (geb. 1672) und Franziska Sibylla Augusta (geb. 1674), Prinzessinnen von Sachsen-Lauenburg im Kindesalter. Ganze Figuren in Lebensgröße im ovalen, gemalten Rahmen. Die ältere Prinzessin, ein

beiläufig 8jähriges Mädchen,“ sitzt und hält Rosen in den Händen, die jüngere steht hinter ihr und spielt mit einem Lamme. Auf Leinwand. 95 × 110.

330. (Inv. 71.) Ernestine Fürstin von Nassau-Hadamar geb. Prinzessin von Nassau Siegen. Selbstbildnis. Kniestück in Lebensgröße. In dunkelrotem, mit Perlen geschmücktem Kleide steht die Fürstin in einer Landschaft. Mit den

Fig. 97. Michael Konrad Hirt. Prinzessin Eleonore von Lobkowitz.

Händen rafft sie das Kleid, in dessen Schoße eine Rose liegt. Nach dem alten Inventare und der Aufschrift auf der rückwärtigen Seite des Bildes ist der Autor des Bildes die Fürstin von Nassau selbst. Sie war die Tochter Johanns III., Fürsten von Nassau-Siegen, vermählte sich im Jahre 1650 mit dem Fürsten Moritz Heinrich von Nassau-Hadamar und starb im Jahre 1668. Eine ganze Reihe von ihr gemalter Bilder ist in Raudnitz. Es sind das relativ gute Arbeiten, welche unter dem Einflusse der Porträts von van Dyck stehen und ein wichtiges Dokument zur Geschichte des Maler-Dilettantismus bilden, welcher, wie bekannt, in der ersten Hälfte des 17. Jahrhundertes im Leben des deutschen Adels eine große Rolle spielte. Die Tochter der Fürstin von Nassau, Claudia Franziska,

war vermählt mit dem Fürsten Ferdinand August von Lobkowitz und durch sie kamen die Bilder nach Raudnitz. Auf Leinwand. 85 × 120. Nass.

331. (Inv. 70.) Ernestine Fürstin von Nassau-Hadamar. Claire Marie Fürstin de Ligne geb. Prinzessin von Nassau-Siegen, Schwester der Vorigen (1633—1695). Kniestück in Lebensgröße. Die Fürstin steht in gelbem Kleide in einer Landschaft mit Architektur neben einem Tische mit roter Decke, auf welchem ein mit weißen und

Fig. 98. Ernestine Fürstin von Nassau-Hadamar. Porträt der Gräfin von Solms.

schwarzen Straußfedern geschmückter Hut liegt. Auf Leinwand. 93 × 119. Inv. 185 ist eine gleichzeitige Replik dieses Bildes. Nass.

332. (Inv. 72.) Ernestine Fürstin von Nassau-Hadamar. Sophie Magdalena geb. Prinzessin von Nassau-Hadamar, vermählt mit dem Fürsten Ludwig Heinrich von Nassau-Dillenburg, Schwägerin der Malerin (1622—1662). Kniestück in Lebensgröße. Ovales Bild in gemaltem Rahmen. Die Fürstin in gelbem mit Perlen geschmückten Kleide hält eine Rose in der rechten Hand. Auf Leinwand. 900 × 1040. Nass.

333—342. (Inv. 76, 78, 86, 92, 111—116.) Ernestine Fürstin von Nassau-Hadamar. Eine Serie von Porträts schöner Damen

des 16. und 17. Jahrhunderts. Teils Brustbilder, teils Kniestücke in Lebensgröße. Die Damen sind nach den Aufschriften auf den Bildern folgende:

Inv. 76. Princesse de Lorraine.
Inv. 78. Gräfin von Solms. (Fig. 98.)
Inv. 86. Madame de Barbanson.
Inv. 92. Madame de Marolle.
Inv. 111 und 115. Madame de Bruel.
Inv. 112. Madame de Beaufort.
Inv. 113. Isabella de Gonzaga nach dem verlorenen Bilde von Tizian.
Inv. 114. Madame de Grünberg.
Inv. 116. Madame de Clanleu. Auf Leinwand. 90×104. Nass.

343. (Inv. 477.) Ernestine Fürstin von Nassau-Hadamar. Ferdinand August Fürst von Lobkowitz. Brustbild in Rüstung. Auf Leinwand. 87 × 104.

344. (Inv. 73.) Unbekannter deutscher Nachahmer des Anton van Dyck. Hermann Markgraf von Baden, (1628—1691). Brustbild in Lebengröße, oval, in gemaltem Rahmen. Der Markgraf in jungen Jahren ist in einer prunkvollen Rüstung dargestellt. Auf Leinwand. 64 × 80. Bad.

345. (Inv. 53.) Der Meister der Badenser Porträts. Maria Anna Markgräfin von Baden, vermählt mit Ferdinand August Fürsten von Lobkowitz (1655—1701). Brustbild in Lebensgröße, oval in gemaltem Rahmen. In schwarzem, ausgeschnittenem Kleide mit weißen Ärmeln, Perlen um den Hals und mit auf die Schultern herabfallenden Locken. Der unbekannte Maler ist ein guter Nachahmer des van Dyck. Auf Leinwand. 75 × 94. Inv. 877 ist eine alte Replik dieses Bildes.

346. (Inv. 186.) Der Meister der Badenser Porträts. Hermann Markgraf von Baden (1628—1691). Brustbild in Lebensgröße, oval im gemalten Rahmen. In Rüstung mit weißer Kravatte. Auf Leinwand. 66 × 82. Inv. 85. alte Replik dieses Bildes.

347. (Inv. 190.) Der Meister der Badenser Portraits. Friedrich Wilhelm Graf zu Oettingen (1622—1677). Brustbild in Lebensgröße, oval in gemaltem Rahmen. In reichem, mit Spitzen geschmücktem Gewande. Auf Leinwand. 61 × 70.

348. (Inv. 454.) Der Meister der Badenser Porträts. Ein anderes Porträt der Markgräfin Maria Anna von Baden. Brustbild in Lebensgröße, oval, in gemaltem Rahmen. In grauem Kleide mit einem schwarzen Überwurf und Perlen in den Haaren. Auf Leinwand. 66 × 89. Inv. 7 ist eine alte Replik dieses Bildes.

349. (Inv. 77.) Der Meister der Badenser Porträts. Prinz Karl von Baden (1657—1678). Brustbild in Lebensgröße, oval in gemaltem Rahmen. Ein beiläufig 15jähriger Jüngling in Rüstung mit einer

roten Schärpe über der Brust und weißer Kravatte. Auf Leinwand. 67 × 97. Bad.

350. (Inv. 191.) Der Meister der badenser Porträts. Notger Graf zu Oettingen (1653—1693). Brustbild in Lebensgröße, oval in gemaltem Rahmen. In Rüstung mit einem großen, weißen Spitzenkragen. Auf Leinwand. 58—70. Bad.

351. (Inv. 698.) Michael Leopold Willmann. Christus heilt einen Gichtbrüchigen. In einer Dachstube, die voll von Menschen ist,

Fig. 99. Matthias Scheutz Dorfszene.

deutet Christus auf den Kranken, der eben das Bett auf seine Schultern hebt (die Gestalt und Pose des Kranken ist nach Tintoretto). Das Bild wurde schon im alten Inventar dem Willmann zugeschrieben und der Stil des Bildes entspricht vollkommen den Arbeiten dieses nicht sehr talentierten in Prag lebenden Nachahmers Rembrandts. Auf Leinwand. 80 × 84.

352. (Inv. 699.) Michael Leopold Willmann. Alttestamentarisches Dankopfer. Auf den Stufen eines Tempels, zu welchem die Bundeslade getragen wird, wird ein Lamm geopfert. Pendant zu dem vorhergehenden Bilde.

353. (Inv. 337.) Matthias Scheutz. Dorfszene. In einer wüsten, mit allerlei Gerümpel angefüllten Stube, in welcher auch ein Schwein liegt, sitzen drei Bauern um einen Korb herum, der ihnen als Tisch dient. Einer von ihnen raucht, der zweite ißt und der dritte gähnt. Unten die Signatur: „M. S.“ Auf Holz. 55 × 37. (Fig. 99.)

354. (Inv. 338.) Matthias Scheutz. In einer Bauernstube mit ähnlicher Ausstattung wie auf dem vorhergehenden Bilde spielen vier Bauern Karten. Auf dem Bilde ist die falsche Signatur: „Brouer f.“ und die echte: „M. S.“ Auf Holz, in derselben Größe wie das vorhergehende Bild.

355. (Inv. 840.) Johann Karl Loth. Kain und Abel. Abel sitzt auf der Erde, Kain hält ihn bei den Haaren und schickt sich an, mit der Rechten den Schlag zu führen. Kain ist ganz nackt, Abel mit einem Fell umgürtet. Abendbeleuchtung. Auf Leinwand. 230 × 156.

356, 357. (Inv. 660, 661.) Philipp Peter Roos. (Rosa von Tivoli.) Ziegen und Schafe. Auf Leinwand. 133 × 95.

358. (Inv. 728.) Philipp Peter Roos. (Rosa von Tivoli.) Ein Hirt weidet Ziegen und Kühe. Auf Leinwand. 132 × 101.

359. (Inv. 729.) Philipp Peter Roos. (Rosa von Tivoli.) Schafe und ein Pferd. Pendant zu dem vorhergehenden Bilde.

360. (Inv. 173.) Böhmischer Manierist aus dem Ende des XVII. Jahrhundertes. Gregor der Große. Der Heilige ist bis zu den Knien dargestellt und schreibt in einem Buche, wobei er in Verzückung einer über ihm sich erhebenden Taube nachschaut. Auf Leinwand. 105 × 124.

361. (Inv. 55.) Böhmischer Meister in der Art des Skreta. Georg von Lobkowitz († 1607). Kniestück in Lebensgröße. In einer offenen Säulenhalle steht der Dargestellte im dunklen Kleide und lehnt sich mit der rechten Hand an einen Pfeiler, auf welchem folgende Aufschrift ist:

ILLVST. ET EXCELL.
D. GEORGIVS. POPPEL
L. B. DE LOBKOWITZ
COLL. S. I. COMOTOVII
FVND. P. P. EIVSDEM
SOC. INTRODVXIT
MARIAE SCHEINAM.
A. D. MDXLI.

Auf dem Pfeiler steht eine kleine Nachbildung der Pietà von Michelangelo, im Hintergrunde öffnet sich die Aussicht in die Landschaft. Das Bild stammt aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts, lehnt sich aber an ein älteres Original an. Auf Leinwand. 119 × 153.

362. (Inv. 718.) Johann Pitza. Skizze zu einem Deckengemälde. Allegorische Komposition. Im mittleren Felde ist eine große allegorische Komposition, in den 4 Feldern in den Ecken die 4 Weltteile und in den mittleren Kartuschen die Nacht und der Tag, der Morgen und der Abend. Es ist wahrscheinlich der Entwurf zur Dekoration der Decke im großen Saale des Schlosses zu Raudnitz, welcher aber nicht zur

Ausführung kam. Pitza war fürstlich Lobkowitz'scher Hofmaler. Von seinem Leben konnte ich nichts feststellen außer der einzigen Nachricht, daß er durch Selbstmord endete. (Raudnitzer Archiv. G. 17.) Auf Leinwand. 120 × 143. (Taf. XII.)

363. (Inv. 175.) Johann Halwachs. Die Ehebrecherin. In einer Säulenhalle ist Christus an eine Balustrade gelehnt, vor ihm steht die Ehebrecherin in reichem Gewande mit gekreuzten Armen, hinter ihr die Pharisäer. Halbe Figuren. Auf Leinwand. 212 × 150.

364. (Inv. 829.) Johann Halwachs. Isaak und Rebbeka. Vor einem Brunnen steht Rebekka, umgeben von Frauen. Zu ihr schreitet ein alter Mann mit großem Gefolge, Geschenke bringend. Auf Leinwand. 200 × 141.

365. (Inv. 842.) Johann Halwachs. Soldaten-Szene. Soldaten beim Brettspiel, einem von ihnen wahrsagt eine Zigeunerin. Auf Leinwand. 200 × 141.

366. (Inv. 841.) Johann Halwachs. Soldaten-Szene. Soldaten trinken, einer spielt auf der Guitarre. Pendant zum vorhergehenden Bilde. Beide Bilder in Komposition und Kolorit ganz carravaggiesk.

367. (Inv. 110.) Nachahmer des Johann Peter Brandl. Marie Sophie Gräfin von Lobkowitz geb. Gräfin von Dietrichstein (1652—1711). Ganze Figur in Lebensgröße. Die Gräfin, eine ältere Dame, sitzt in einem durch einen Vorhang geteilten Saale in einem roten Lehnstuhle, in der rechten Hand hält sie ein Sacktuch, mit der linken Hand zeigt sie auf eine neben ihr auf dem Tische stehende Uhr. Sie ist in schwarzem, mit Spitzen geschmücktem, ausgeschnittenem Kleide. Zu ihren Füßen liegt ein Hündchen. Auf Leinwand. 158 × 234.

368. (Inv. 213.) David Richter. Ludwig Markgraf von Baden. Ovales Bild in gemaltem Rahmen, Brustbild in Lebensgröße. In Rüstung mit einem blauen, mit Hermelin gefütterten Mantel um die linke Schulter und einer großen weißen Perücke auf dem Kopfe. Auf der rückwärtigen Seite des Bildes ist die Aufschrift: „David Richter fecit anno 1704". Auf Leinwand. 69 × 78.

369. (Inv. 183.) David Richter. Leopold Wilhelm Prinz von Baden (1667—1716). Brustbild in Lebensgröße. In Rüstung mit einem roten Mantel um die Schultern. Auf Leinwand. 62 × 84.

370. (Inv. 214.) Johann Kupecky. Erzherzog Karl, der spätere Kaiser Karl VI. Brustbild in Lebensgröße. Der Erzherzog im Küraß mit rot-weißer Kravatte um den Hals und mit bis auf die Schultern herabwallenden Locken. Auf Leinwand. 72 × 92.

371. (Inv. 264.) Johann Kupecky. Kaiser Josef I. Brustbild in Lebensgröße. Der Kaiser ist in Rüstung und großer Perücke. Um die linke Schulter hängt ein roter Mantel und um den Hals der Orden des goldenen Vließes. Auf Leinwand. 68 × 87. (Taf. XIII.)

Joh. Pitza, Skizze für Deckenmalerei.

Johann Kupecky, Kaiser Joseph I.

372. (Inv. 346.) Johann Kupecky. Ein Soldat. Der beiläufig 50jährige Mann ist in Rüstung und in einem dunkelroten Mantel. In Lebensgröße. Auf Leinwand. 47 × 61.

373, 374. (Inv. 391, 392.) Johann Kupecky. Philipp Fürst von Lobkowitz (1680—1734) und seine Gemahlin Anna Marie Wilhelmine geb. Gräfin von Althann. Ovale Brustbilder in Lebensgröße. Der Fürst in Rüstung mit einem Hermelin-Mantel auf den Schultern, die Fürstin in blau-grünem, ausgeschnittenem Kleide. Auf Leinwand. 76 × 92.

375. (Inv. 469.) Johann Kupecky. Ulrich Felix Graf von Lobkowitz. († 1722.) Brustbild in blauem Gewande. Auf Leinwand. 57 × 72.

376. (Inv. 470.) Johann Kupecky. Ferdinand Wilhelm Graf von Lobkowitz. (1647—1708.) Brustbild in Rüstung. Auf Leinwand. 60 × 81.

377. (Inv. 254.) Österreichischer Meister der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts. Kaiserin Wilhelmina Amalia, Gemahlin Kaiser Josef I., geb. Herzogin von Hannover (1673—1742). Halbfigur in Lebensgröße. In rotem, ausgeschnittenem Kleide und grünem, mit Hermelin gefüttertem Mantel. Auf Leinwand. 73 × 97.

378. (Inv. 447, 448.) Franz Stampart. Philipp Fürst von Lobkowitz (1680—1734) und seine Gemahlin Eleonora geb. Gräfin von Lobkowitz (1685—1720). Ovale Brustbilder in Lebensgroße. Der Fürst in Rüstung mit rotem Mantel um die Schultern und dem Orden des goldenen Vließes um den Hals, die Fürstin in grauem Kleide und rotem Mantel. Auf Leinwand. 80 × 95.

379—392. (Inv. 93—95, 97—99, 101—107, 109.) Franz Stampart. Porträts von Hofdamen der Kaiserin Marie Christine. Es sind dies:

Inv. 93. Franziska Gräfin von Mannsfeld verm. 1730 mit Wilhelm Fürsten Trautsohn.

Inv. 94. Elisabeth Christine Gräfin Gallas, verm. 1733 mit Ferdinand August Grafen Harrach.

Inv. 95. Unbekannte Hofdame.

Inv. 97. Maria Anna Gräfin Metsch, verm. 1732 mit Franz Anton Grafen Lamberg.

Inv. 98. Antonia Gräfin von Monte Santo, verm. 1733 mit Thomas Grafen von Collalto.

Inv. 99. Josefine Gräfin Eszterházy, verm. 1733 mit Franz Anton Grafen Lamberg.

Inv. 101. Maria Anna Gräfin Althann, verm. 1733 mit Niklas Grafen Pálffy.

Inv. 102. Friederike Charlotte Gräfin Promnitz, verm. 1733 mit Michael Johann Grafen Althann.

Inv. 103. Maria Anna Freiin von Gilleis, verm. 1732 mit Friedrich Lorenz Grafen Cavriani.

Inv. 104. Philippine Gräfin Clary- Aldringen, verm. 1730 mit Josef Grafen Martinic.

Inv. 105. Maria Antonia Gräfin Kotulinska, verm. 1734 mit Josef Grafen Wilczek.

Inv. 106. Pauline Fürstin von Caserta, verm. 1730 mit dem Fürsten von Striano.

Inv. 107. Maria Anna Gräfin von Proskau, ging 1732 in das Karmeliterinnen-Kloster in Wiener-Neustadt.

Inv. 109. Therese Gräfin Pálffy, verm. 1734 mit Karl Grafen Cobenzl. Es sind Hofdamen, welche in den Jahren 1730—1734 in der kaiserlichen Hofburgkapelle zu Wien im Beisein des Kaisers und der Kaiserin getraut wurden und bei dieser Gelegenheit ihre Porträts dem Obersthofmeister Philipp Fürsten von Lobkowitz überreicht haben. Alle Bildnisse sind gleich groß. Ovale Brustbilder, in gemaltem Rahmen, in Lebensgröße. Auf Leinwand. 62 × 85.

393. (Inv. 126.) Franz Stampart. Porträt einer unbekannten Dame. Brustbild in Lebensgröße, oval in gemaltem Rahmen. Im weißen und roten, mit Perlen benähten Kleide und mit blauem, mit Hermelin gefüttertem Mantel um die Schultern. Auf Leinwand. 65 × 85.

394. (Inv. 256.) Franz Stampart. Kaiser Franz I. Brustbild in Lebensgröße, oval in gemaltem Rahmen. In Rüstung, auf den Schultern einen Hermelin-Mantel und den Orden des goldenen Vließes um den Hals. Rechts ein Tisch, auf welchem eine Krone steht. Auf Leinwand. 72 × 91.

395. (Inv. 260.) Franz Stampart. Kaiserin Maria Theresia. Pendant zu dem vorhergehenden Bilde. Die Kaiserin in blauem, weiß gesticktem Kleide, mit einem Hermelin-Mantel um die Schultern.

396. (Inv. 51.) Franz Stampart. Ferdinand Philipp Fürst von Lobkowitz (1724—1784). Brustbild in Lebensgröße. In blauem Gewande mit einem Küraß auf der Brust und mit rotem, mit Hermelin gefüttertem Mantel um die Schultern. Rechts ein Tisch, auf welchem eine Fürstenkrone steht. Auf Leinwand. 61 × 78.

397. (Inv. 257.) Christian Hilfgott Brand. Michael Graf von Althann. Ganze Figur in kleinem Format. In Rüstung, blauem Samtrock und blauem Mantel um die linke Schulter hält der Graf in der linken Hand ein ovales Porträt Kaiser Karls VI. Mit der rechten Hand zeigt er auf ein offenes Heft, welches ein Putto hält, und in welchem man die Zeichnung einer Festung zu erkennen vermag. Nach der Aufschrift auf der rückwärtigen Seite des Bildes stammt das Bild aus dem Jahre 1729. Auf Kupfer. 25 × 32. (Fig. 100)

398. (Inv. 700.) Johann Falch. Stilleben. Blüten und Insekten, Eidechsen und Schlangen. Bezeichnet: „Falch p.“ Auf Holz. 27 × 40.

399. (Inv. 701.) Johann Falch. Stilleben. Maiglöckchen, von Schmetterlingen umflattert, unten eine Schlange. Ohne Signatur. Auf Holz. 27 × 40.

400. (Inv. 377.) Johann Falch. Stilleben. Auf Blüten sitzen Schmetterlinge, auf der Erde sind verschiedene Tiere, eine Eidechse, eine Schlange, ein Frosch u. s. w. Auf Holz. 25 × 34.

Fig. 100. Christian Hilfgott Brand. Michael Graf Althann.

401. (Inv. 378.) Johann Falch. Blumen und Schmetterlinge. Pendant zum vorhergehenden Bilde.

402. (Inv. 360.) Franz Werner Tamm. Blumen und Obst. Auf einem Tische steht ein Blumenstrauß, um welchen herum allerlei Herbstobst liegt. Auf Leinwand. 75 × 96.

403. (Inv. 383.) Franz Werner Tamm. Ein von Blumen umgebenes Wappenschild. Auf Leinwand. 82 × 99.

404. (Inv. 662.) Franz Werner Tamm. Blumen und Obst. Sommerblumen in einer Vase, daneben liegen ein Kürbis, Trauben und Feigen. Auf Leinwand. 72 × 95.

405. (Inv. 324.) Josef Orient. Landschaft. Eine weite Ebene, durch welche ein Fluß fließt. Rechts eine Baumgruppe, in der Mitte führt die Straße, auf welcher verschiedene Personen gehen und fahren, zwei Edelleute, einige Bauern und Bäuerinnen mit Eseln. Am Ufer des Flusses schweifen Weiber die Wäsche und im Hintergrunde ist eine Stadt. Auf Kupfer. 45 × 31.

406. (Inv. 325.) Josef Orient. Landschaft. Längs eines Waldes führt die Straße, auf welcher Wagen fahren, Träger von Lasten und verschiedene Landleute sich bewegen. Rechts ein Dorf. Auf Kupfer. 45 × 31.

407. (Inv. 352.) Johann Jakob Hartmann. Landschaft. Auf der linken Seite ein Waldesrand. Landleute laden da Obst und Wild in Körbe und auf Pferde. Auf der rechten Seite ist eine Ruine auf einem niedrigen Hügel und unter derselben ebenfalls verschiedene Landleute. In der Mitte öffnet sich die Fernsicht in das Land. Auf Leinwand. 74 × 52. (Fig. 101.)

408. (Inv. 358.) Johann Jakob Hartmann. Landschaft. Pendadt zu dem vorhergehenden Bilde fast mit derselben Szenerie.

409. (Inv. 665.) Johann Lauterer. Ein altes Weib mit einem Krug in der rechten Hand. Das Gesicht in häßlicher ziegelroter Farbe und voll Runzeln. wie es für Lauterer charakteristisch ist. Auf Leinwand. 38 × 46.

410. (Inv. 704.) Johann Lauterer. Verkäuferin von Branntwein. Ein dem vorkergehenden ähnliches Bild. Auf Leinwand. 48 × 61.

411. (Inv. 263.) Johann Gottfried Auerbach. Kaiser Karl VI. Ganze Figur in Lebensgröße. Der Kaiser steht in einer Landschaft, trägt Rüstung und einen Hermelinmantel um die Schultern. In der rechten Hand hält er einen Marschallsstab. Auf einem Tische neben dem Kaiser liegen die Kroninsignien. Auf Leinwand. 169 × 259.

412. (Inv. 265.) Johann Gottfried Auerbach. Kaiserin Elisabeth Christine geb. Herzogin von Braunschweig. Ganze Figur in Lebensgröße. Die Kaiserin in reichem weißen Brokatkleide und Hermelinmantel steht vor einer Garten-Architektur. Rechts ein Tisch mit der auf einem Polster liegenden Kaiserkrone. Auf Leinwand. 259 × 169. (Fig. 102.)

413. (Inv. 404.) Johann Gottfried Auerbach. Anna Marie Wilhelmine Fürstin von Lobkowitz geb. Gräfin von Althann, mit ihren Kindern Wenzel Ferdinand, Ferdinand Philipp und Elisabeth. Ganze Figuren in Lebensgröße. In einem Garten vor einem Vorhange steht die Büste des Fürsten Philipp von Lobkowitz, auf welchen die verwitwete Fürstin im schwarzen Kleide die sie umgebenden Kinder hinweist. Nach dem alten Inventare ist das Bild aus dem Jahre 1735. Auf Leinwand. 210 × 264.

Fig. 101. Johann Jakob Hartmann. Landschaft.

414. (Inv. 472.) Johann Gottfried Auerbach. Eleonora Fürstin zu Schwarzenberg, geb. Prinzessin von Lobkowitz, mit ihrem fünfjährigen Sohne Johann Adam. Ganze Figuren, die Fürstin in rotem Kleide und Hermelinmantel, der Prinz in grünem Gewande und mit Blumen in den Händen. Auf Leinwand. 99 × 134.

Fig. 102. Johann Gottfried Auerbach. Kaiserin Elisabeth Christine.

415, 416. (Inv. 393, 394.) Martin von Meytens. Ferdinand Philipp Fürst von Lobkowitz (1724—1784) und seine Gemahlin Gabriele geb. Prinzessin von Savoyen-Carignan (1748—1728). Brustbilder in Lebensgröße. Der Fürst in Rüstung und Hermelinmantel, die Fürstin in dunkel-rotem, mit Perlen geschmücktem Kleide. Auf Leinwand. 76 × 93. (Fig. 103.)

417. (Inv. 374.) Deutscher Meister des XVIII. Jahrhunderts. Landschaft. Rechts ein Fluß mit einem Wehr, in der

Mitte eine Baumgruppe, links treibt ein Bauer auf der Straße ein Paar Ochsen. Von einem guten Meister in der Art des Hartmann. Auf Kupfer. 28 × 18.

418. (Inv. 715.) August Piepenhagen. Nachtlandschaft. Ein vom Mond beschienener Waldteich. Auf Leinwand. 35 × 45.

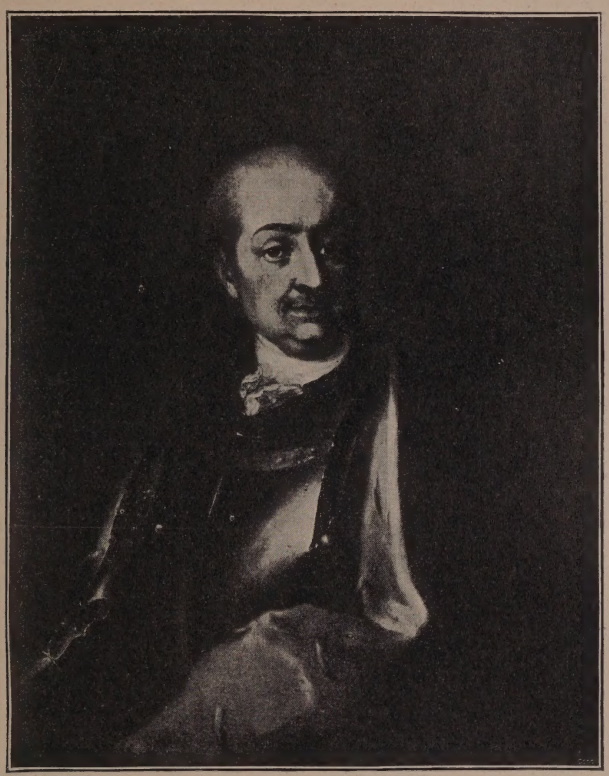


Fig. 103. Martin von Meytens. Ferdinand Filipp Fürst von Lobkowitz.

419. (Inv. 308.) Unbekannter österreichischer Meister aus dem Ende des XVIII. Jahrhundertes. Ferdinand Philipp Fürst von Lobkowitz (1724—1784). Der Fürst ist gemalt im Jahre 1770 im Kostüm der Rembrandt'schen Porträts. Auf Leinwand. 75 × 95.

420. (Inv. 304.) Unbekannter österreichischer Meister aus dem Ende des XVIII. Jahrhundertes. Josef Franz Maximilian Fürst von Lobkowitz (1772—1816). Brustbild fast in Lebensgröße. Pastell. 39 × 45.

421. (Inv. 284.) Gustav Taubert. Josef Fürst von Lobkowitz, kais. Feldmarschall (1725—1802). Brustbild unter Lebensgröße, gemalt im Jahre 1783. Signiert: G. Taubert. Pastell. 35 × 37.

422. (Inv. 283.) Gustav Taubert. Andreas Fürst Poniatowski, kais. Feldmarschall († 1773). Brustbild unter Lebensgröße. Pastell. 20 × 26.

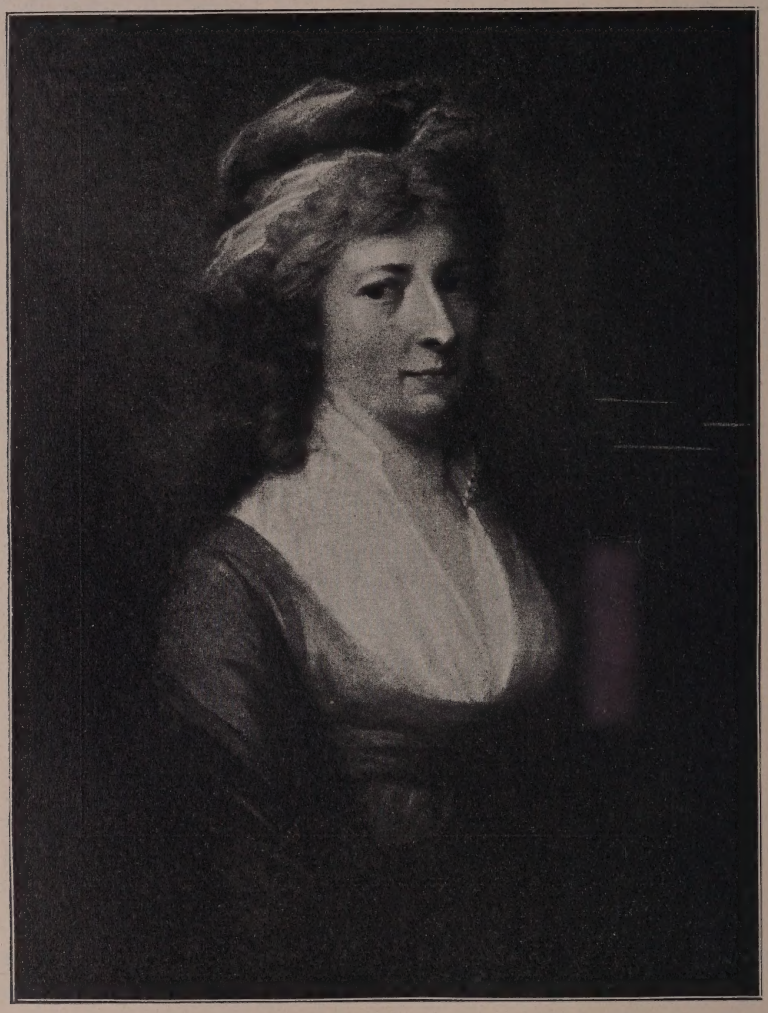


Fig. 104. Friedrich Ölenhainz. Gabriele Fürstin von Lobkowitz.

423—428. (Inv. 278, 279 281, 282, 285, 292.) Anna Maria Mengs. Bildnisse von Mitgliedern des fürstlichen Hauses Poniatowski. Brustbilder unter Lebensgröße. Pastelle. 20 × 26.

429. (Inv. 286.) Anna Maria Mengs. Johann Fürst zu Schwarzenberg (1742—1789). Pastell. 20 × 26.

430. (Inv. 310.) J. P. Röder. Josepha Gräfin von Harrach, geb. Prinzessin von Liechtenstein (1763—1833), gemalt im Jahre 1797. Kniestück in Lebensgröße. Auf Leinwand. 27 × 35.

Fig. 105. Miniaturen des XVII. Jahrhunderts.

431—440. (Inv. 301—303, 307, 309, 312, 313, 395, 396, 441.) Friedrich Oelenhainz.

Inv. 301. Karl Fürst zu Schwarzenberg (1771—1820).

Inv 302. Friedrich Fürst zu Schwarzenberg (1774—1795).

Inv. 303. Josef Franz Maximilian Fürst von Lobkowitz (1772—1816).

Inv. 307. Gabriele Fürstin von Lobkowitz geb. Prinzessin von Savoyen-Carignan (1748—1828). (Fig. 104.)

Inv. 309. Caroline Fürstin von Lobkowitz. geb. Prinzessin zu Schwarzenberg (1775—1806).

Inv. 312. Johann Fürst zu Schwarzenberg (1742—1789).

Inv. 313. Eleonora Fürstin zu Schwarzenberg geb. Prinzessin zu Oettingen-Wallerstein (1747—1797).

Fig. 106. Isabey. Leopoldine Fürstin Liechtenstein.

Inv. 395, 396. Josef Franz Maximilian Fürst von Lobkowitz (1772 bis 1816) und seine Gemahlin Karoline geb. Prinzessin zu Schwarzenberg (1775—1816).

Inv. 441. Karl Fürst zu Schwarzenberg (1771—1820). Brustbilder in Lebensgröße.

441. (Inv. 479.) F. Amerling. Marie Fürstin von Lobkowitz.

Miniaturen.

Zu den Bildern kann auch eine Kollektion von Miniaturen, 70 an der Zahl, beigefügt werden. Unter ihnen verdient besonders eine Serie von Miniaturporträts der Herrn von Pernstein, Rosenberg und Lobkowitz hervorgehoben zu werden. Sie dürfte in der Zeit des Fürsten

Zdenko von Lobkowitz, entstanden sein und zwar, da Prinz Wenzel Eusebius als Knabe dargestelt ist, um das Jahr 1620. Die älteren Porträts sind nach Bildern. Doch auch aus dem späteren XVII. und aus dem XVIII. Jahrhunderte enthalt die Sammlungen Miniaturporträts von einzelnen Mitgliedern des Hauses von Lobkowitz und der ihm anverwandten Familien. D - Zeit der höchsten Blüthe der Miniaturmalerei ist durch Werke von Isabey, Daffinger, Agricola u. a. m. vertreten. (Fig. 105—107.)

Fig. 107. Daffinger. Marie Fürstin Lobkowitz

Die Waffen.

Die Sammlung der Waffen ist nicht eine zufällige Kollektion, sondern enstand allmälig im Lauf der Zeiten. Die ältesten Inventare sind aus den Jahren 1691 und 1704 (Archiv G. 17). Als Lieferanten von Waffen der Fürsten von Lobkowitz werden in den Archivalien (G. 17) angeführt: Im Jahre 1691 Joh. Lud. Schepper und Hans Wildt; 1696 Joh. Peter Maurer, churfürstl. bayrischer Armaturverwalter; 1717 Jacques Schmutzer; 1720 Matthias Ross; 1725 Georg Bernhard Kirchberger in Karlsbad; 1726 Johann Georg Polz ebenda; Leopold Becher (Pecher) ebenda; 1728 Franz Ross; 1729 Heinrich Wittmann; 1757 Joh. Lackner. fürstlicher Büchsenmacher in Raudnitz; 1789 Christoph Wiedemann.

Schutz- und Prunk-Waffen.

1. (Inv. L. 164—166.) Teile eines Harnisches und zwar das Brust- und Rückerstück und ein einzelnes Armzeug. Das Bruststück hat keinen Grat. Die Rüstung ist blank mit trüben Linien. Um 1550.

2. (Inv. L. 98.) Ein blankpolierter Harnischkragen mit eingeätzten Linien. XVI. Jahrhundert.

(Inv. L. 97.) Teile eines Harnisches und zwar die Achseln, das Armzeug, die Handschuhe und Oberbeinzeug. Die Rüstung ist blankpoliert und mit Messingnägeln besetzt. Zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

3. (Inv. L. 91—94.) Teile eines Harnisches und zwar Helm, Brust- und Rückerstück und die Handschuhe. Der Helm ist geschlossen mit Hals- und Nackenreifen, aufstellbarem Stirnstulp und mit Kamm, Visier mit Sehspalten und Kinnreif. Die Brust hat einen Gänsebauch mit Zapfen. Die Handschuhe bis über die Ellbogen reichende Stulpen. Die Rüstung ist blau angelaufen und mit blanken Streifen geschmückt. Auf allen Stücken ist die Nürnberger Beschauermarke und auf dem Helme außerdem noch die Marke: 1. Um 1600. (Fig. 108.)

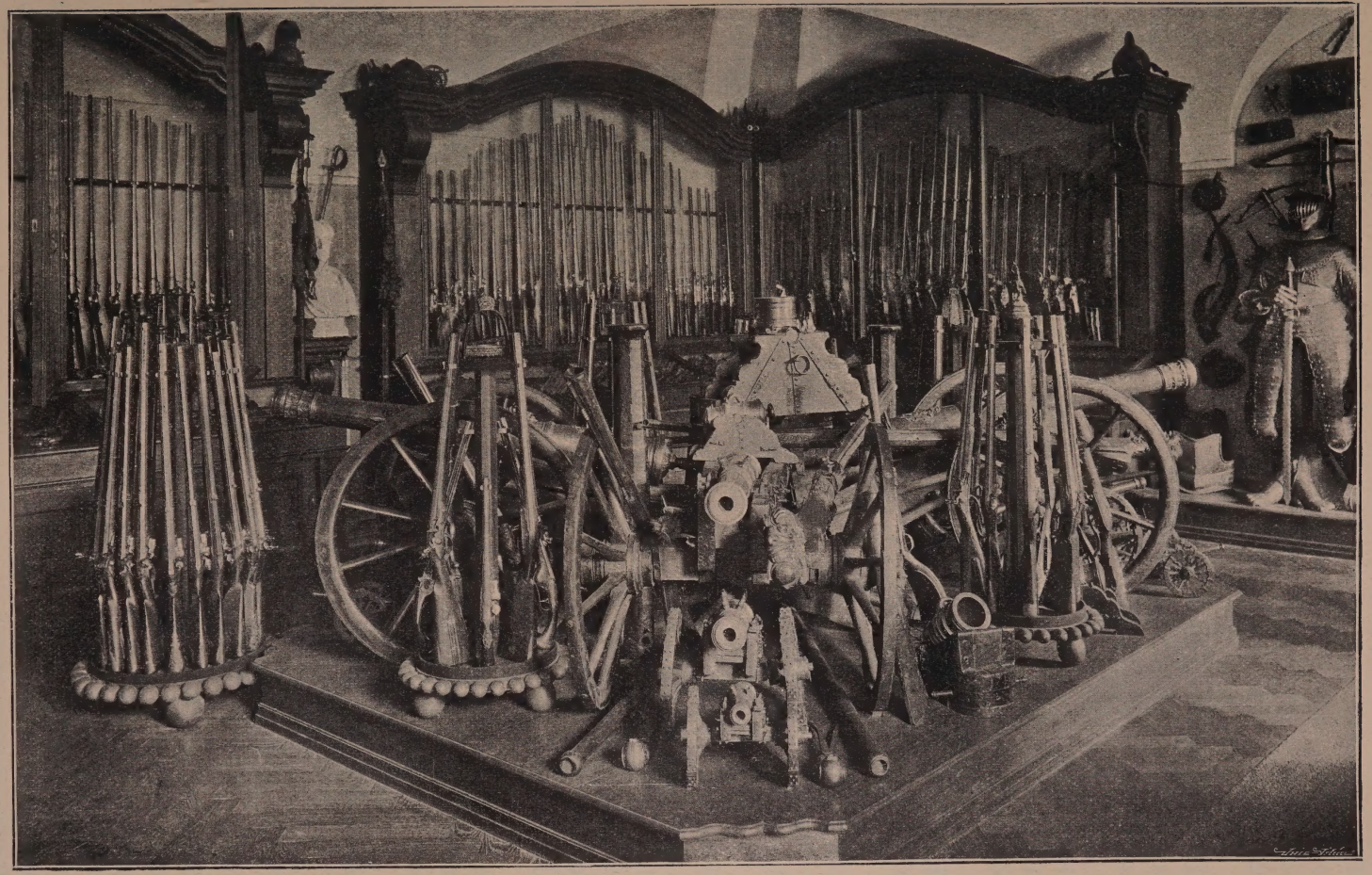


Fig. 108. Die Rüstkammer.

4. (Inv. L. 64, 65.) Brust- und Rückenstück eines Harnisches. Das Bruststück hat einen Gänsebauch mit Zapfen, beide Stücke sind angelaufen und mit breiten, etwas erhöhten und blankpolierten Streifen um die Ränder herum, in der Mitte der Brust und des Rückens und der Mitte der Seitenfelder geschmückt. Um 1600.

5. (Inv. L. 162, 163.) Brust- und Rückenstück eines Harnisches. Das Bruststück ist ziemlich kurz, hat einen Gänsebauch und stark ausgeschnittene Achseln, das Rückenstück hat einen Grat, beide sind schwarz. Erste Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

6. (Inv. L. 95, 96.) Brust- und Rückenstück eines Harnisches. Beide haben an der unteren Seite je drei Geschübe (halber Krebs). Das Bruststück hat einen Gänsebauch. Beide Stücke sind schwarz. Aus dem 30jährigen Kriege.

7. (Inv. L. 2, 3.) Brust- und Rückenstück eines Harnisches Form aus der ersten Hälfte des XVII. Jahrhundertes, schwarz mit blankpolierten Linien.

8. (Inv. L. 63.) Bruststück eines Harnisches, kurz, mit schwachem Grate und mit einem vergoldeten Karyatidenhaupte in der Mitte oben unter dem Halsausschnitte. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

9—11. (Inv. L. 66, 84, 90.) Drei Sturmhauben verschiedener Form aus dem XVII. Jahrhundert.

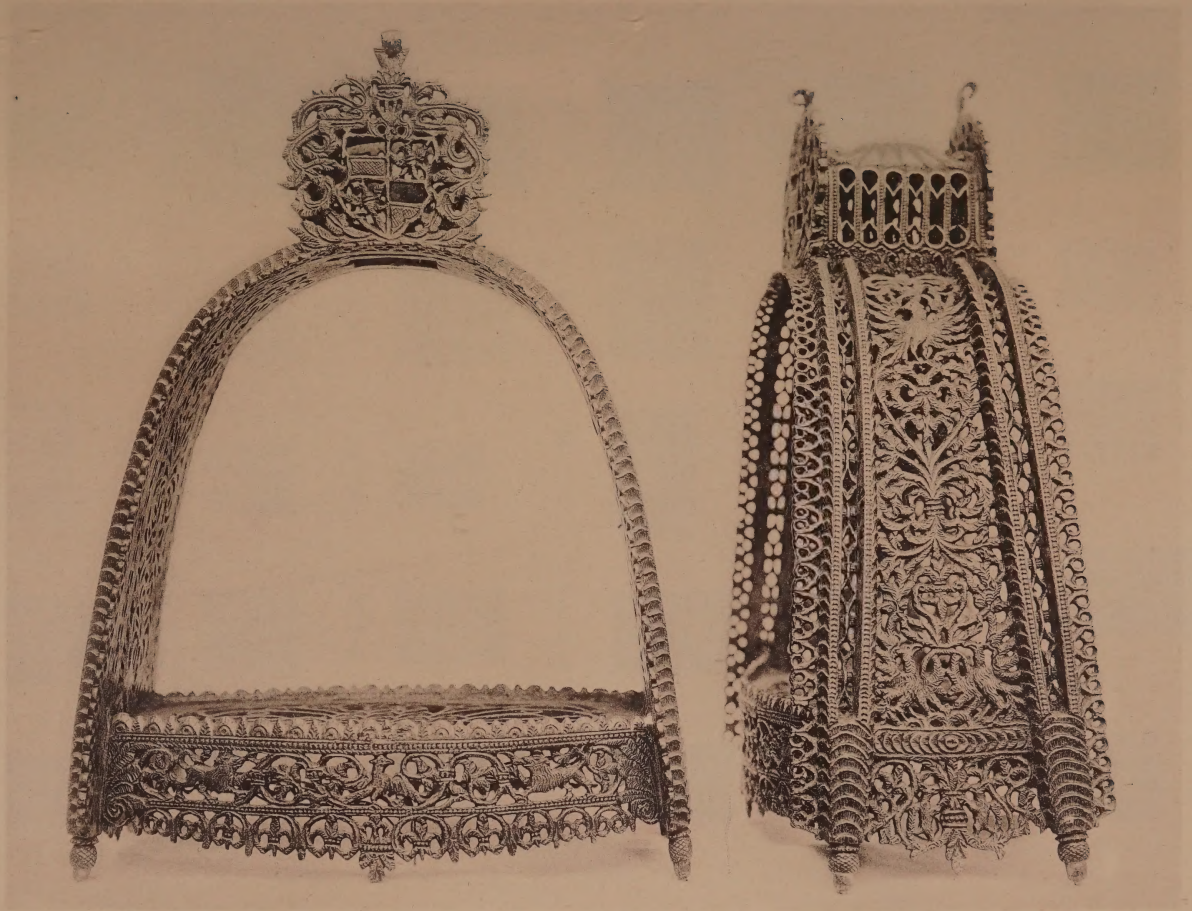
12. (Inv. L. 82, 83.) Brust- und Rückenstück eines Kürassierharnisches, schwarz mit Bronzenägeln auf den Rändern. Auf dem Bruststücke ist in der Mitte auf dem Grate ein von zwei Löwen gehaltener mit der Kaiserkrone gekrönter Schild mit dem kaiserlichen Adler. Um J. 1700.

13. (Inv. L. 1.) Bruststück eines Kürassierharnisches, schwarz mit breiten vergoldeten Streifen auf den Rändern und in der Mitte über dem schwachen Grate Messingknöpfe auf den Rändern. Erste Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.

14. (Inv. K. 9.) Ein Paar Steigbügel in durchbrochenen Rennaissanceornamenten reich in Eisen geschnitten und mit ursprünglichen Wappen der Herren von Lobkowitz geschmückt. Zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts. (Taf. XIV.)

15. (Inv. L. 76.) Ein Votivtotenschild aus getriebenem Eisen. In der Mitte Christus am Kreuze, rechts kniet ein Ritter in Rüstung mit Schwert und Dolch, links offenbar seine Frau in Witwentracht. Über dem Ritter ist die Aufschrift: „Verbum Domini manet in aeternum"; und über der Frau die Aufschrift: „Christus regnat, imperat, vincit," Augsburger Arbeit aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts.

16, 17. (Inv. L. 78, 79.) Zwei Standarten des fürstlich Lobkowitz'schen Regimentes aus der Zeit des Fürsten Wenzel Euseb von Lobkowitz. (1609—1677.)



Steigbügel Nro. 14.

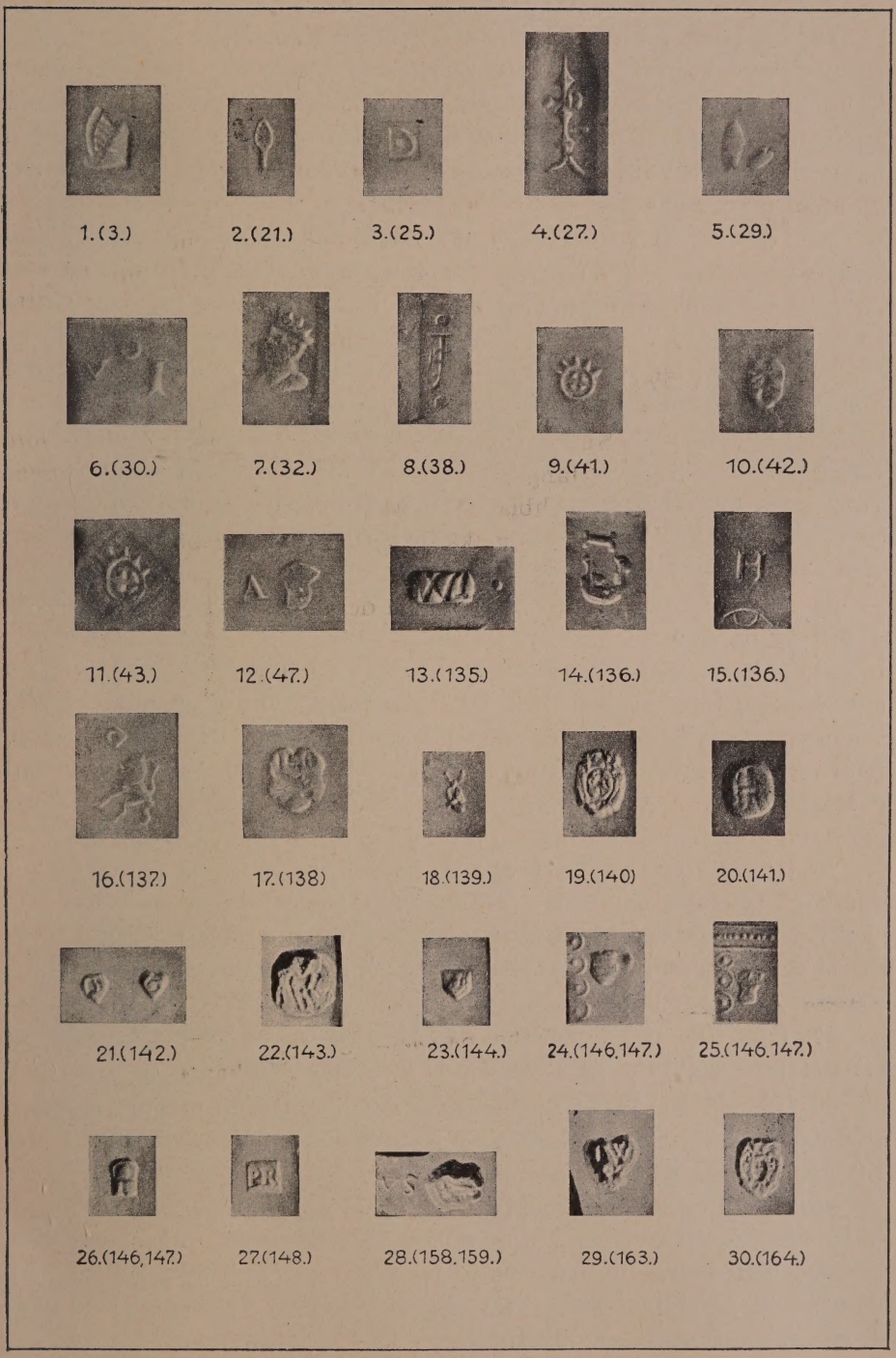


Fig. 109. Waffenmarken Nr 1—30.

18, 19. (Inv. L. 167, 168.) Zwei Bronzeschwerter.

20. (Inv. L. 169.) Gotisches Schwert mit einer schmalen geradlinig spitzig zulaufenden, 82 *cm* langen Klinge, eisernen, abwärts gesenkten Parierstangen, eisernem Handgriffe, mit großem oktoederartigen eisernen Knaufe, in dessen Vorder- und Rückseite je eine Rosette eingeprägt ist. Um 1300. (Fig. 110.)

21. (Inv. L. 81.) Schwert für anderthalb Hand mit einer 90 *cm* langen Klinge, geraden Parierstangen aus Eisen. Der drahtumwundene Handgriff hat einen birnförmigen Knauf. Auf der Klinge und am Griffe ist die Marke: 2. XV. Jahrhundert. (Fig. 110.)

22. (Inv. L. 159.) Ein ähnliches Schwert mit einer 98 *cm* langen Klinge. 1. Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

23. (Inv. L. 61.) Schwert mit einer 79 *cm* langen Klinge, mit S-förmig gebogenen Parierstangen, mit Griff und Faustbügel und kanneliertem muschelförmigen Stichblatte. Der Handgriff ist mit Draht umwunden, der Knauf birnenförmig, kanneliert und mit einer Knospe abgeschloßen. XVI. Jahrhundert (Fig. 110.).

24. (Inv. L. 60.) Schwert ähnlich dem vorhergehenden und aus derselben Zeit.

25. (Inv. L. 99.) Zweihändiges Schwert mit geflammter, 1 *m* 5 *cm* langer Klinge, S-förmig gebogenen Parierstangen, mit einer Faustschutzspange und mit Parierringen; der Handgriff ist aus Holz, der eiserne Knauf birnförmig. Auf der einen Seite der Klinge steht: „Passau“ und die Marke: 3., auf der anderen Seite: „Me fecit“. XVI. Jahrhundert. (Fig. 110.)

26. (Inv. L. 160.) Ochsenzunge mit oben sehr breiter, 51 *cm* langer geradlinig spitzig zulaufender Klinge, mit bogenförmig nach abwärts gebogenen Parierstangen, mit kurzem, flachem, mit Bein und durchbrochenem Metall geschmücktem Griffe. Italienische Arbeit des XVI. Jahrhunderts. (Fig. 110.)

27. (Inv. Bc. 33.) Spanische, 84 *cm* lange zweischneidige Degenklinge mit der Jahreszahl MDLXII. und der Marke: 4.

28. (Inv. L. 59.) Richtschwert, zweihändig, mit geraden eisernen Parierstangen. Der Griff von Eisen ist mit Eisendraht umwunden, der Griff birnförmig. XVI. Jahrhundert.

29. (Inv. L. 4.) Zweischneidiger Stoßdegen mit einer 89 *cm* langen Klinge. Der Griff besteht aus geraden Parierstangen, aus einem vom Parierring aufgeschwungenen Griffbügel und einfachem Faustbügel. Der Handgriff ist mit Silber- und Messingdraht umwunden, der Knauf kanneliert. Auf der Angel ist die Marke: 5. XVI. Jahrhundert.

30. (Inv. L. 5.) Zweischneidiger Stoßdegen mit einer 96 *cm* langen Klinge. Der Griff besteht aus geraden Parierstangen, aus einem vom

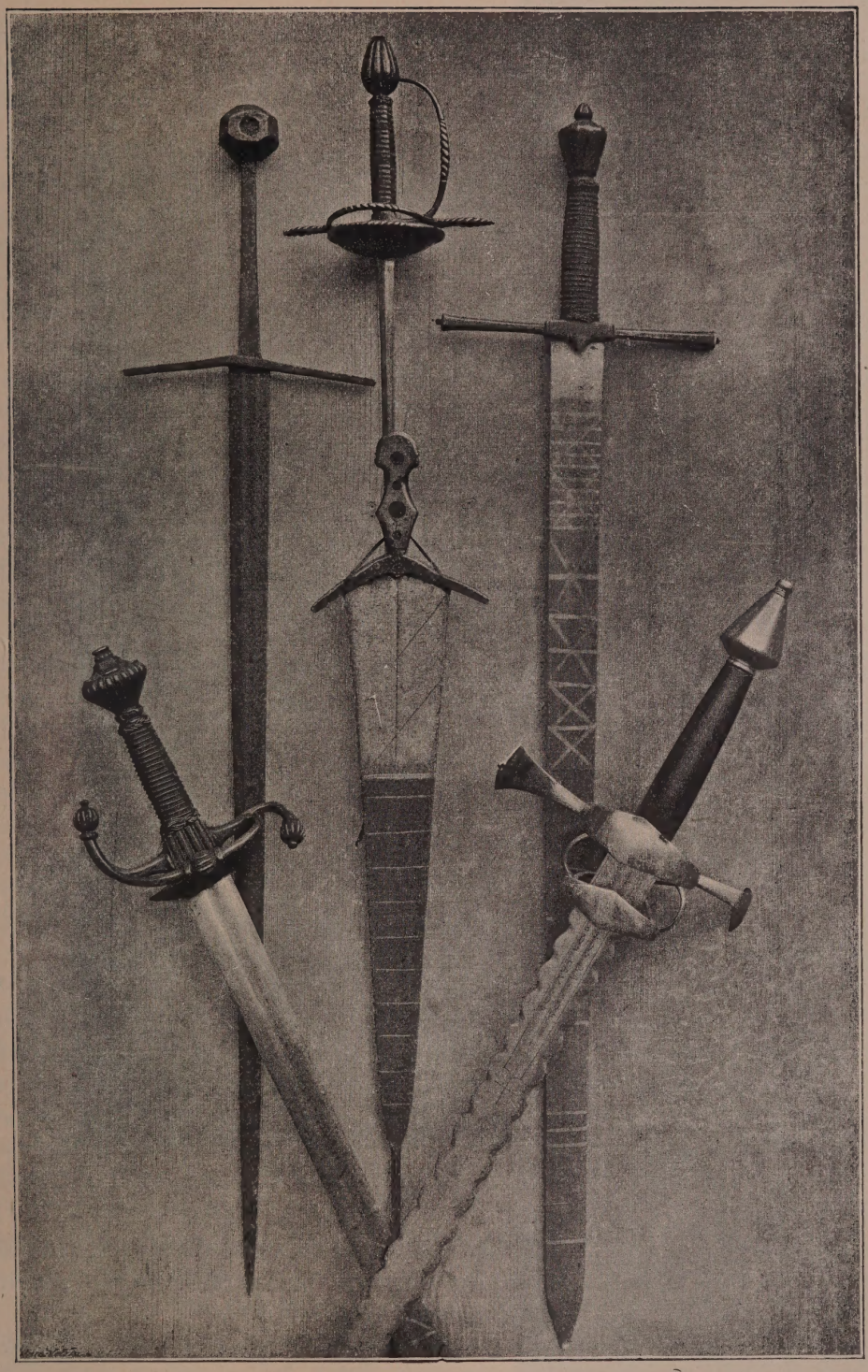


Fig. 110. Links: Schwerter Nr. 20 und 23, in der Mitte Rapier Nr. 33 und Dolch Nr. 26, rechts Schwerter Nr. 21 und 26.

Stichblatt aufgeschwungenen Griffbügel, doppeltem Faustbügel und Stichblatt. Der Handgriff ist mit Messingdraht umwunden, der Knauf in Zapfenform, die Parierstangen, Faustbügel und das Stichblatt sind

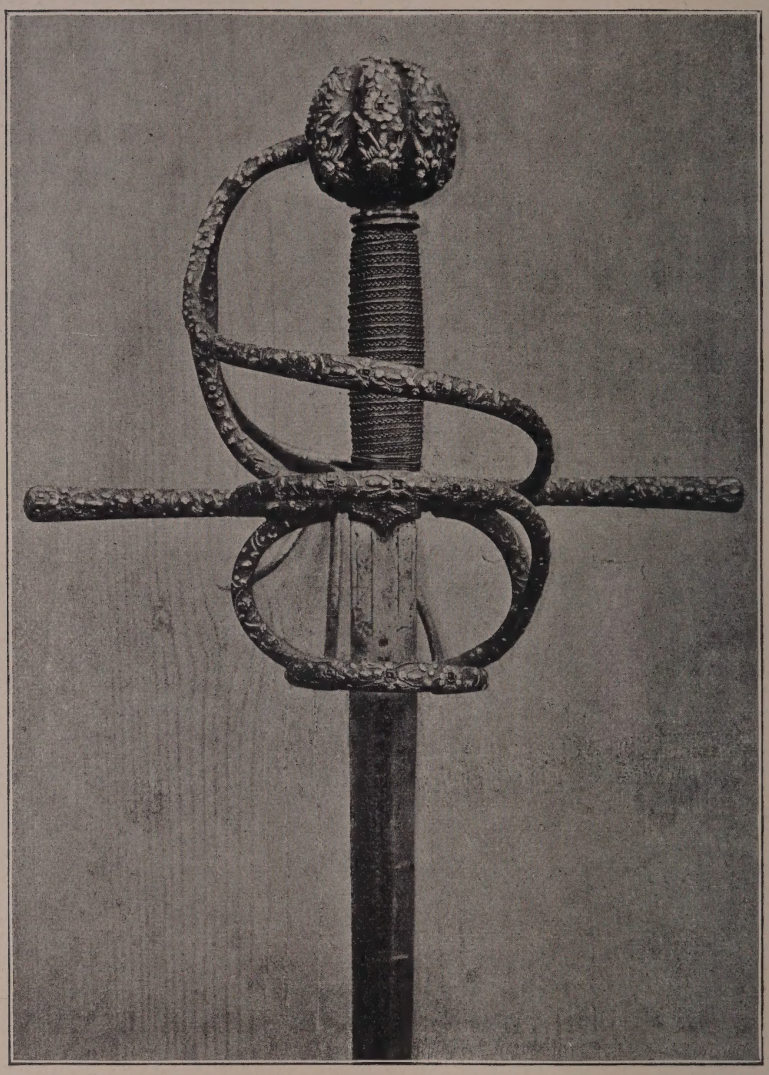


Fig. 111. Stoßdegen Nr. 30.

reich und schön mit in Eisen geschnittenen Ornamenten, deren Hintergrund vergoldet war, geschmückt. Auf der Angel die Marke: 6. Deutsche Arbeit aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts. (Fig. 111.)

31. (Inv. L. 80.) Schwert für anderthalb Hand mit einer 88 *cm* langen Klinge, mit S-förmigen Parierstangen aus Messing, einem mit grünem Leder überzogenen Handgriff, mit achteckigem Knaufe in Birn-

form. Auf der Klinge ist die Inschrift: „Al mein Hab ist Gottes Gab.“ Erste Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

32. (Inv. L. 62.) Haudegen mit einschneidiger, nur auf der Spitze zweischneidiger, 82 *cm* langer Klinge, mit geraden Parierstangen, Stichblatt und Griffbügel. Die letzteren wie auch der Handgriff sind in geschnittenem Eisen auf Goldgrund und zwar auf der vorderen Seite mit Ornamenten, Tieren und zwei Jägerfiguren, auf der rückwärtigen Seite schuppenartig geschmückt. Auf der Klinge steht auf der einen Seite zweimal die Inschrift: „Fide sed cui vide“, auf der anderen Seite ebenfalls zweimal: „Me fecit Solingen“ und die Marke: 7. XVII. Jahrhundert.

33. (Inv. L. 6.) Vierschneidiges Rapier mit einer 1 *m* 2 *cm* langen Klinge ohne Marke, mit geraden Parierstangen, mit Parierbügel, Griffbügel aus geschmiedetem Eisen und einem halben Parierkorb aus durchbrochenem Blech. Der Handgriff ist mit Messingdraht umwunden, der Knauf zapfenförmig und kanneliert. XVII. Jahrhundert. (Fig. 110.)

34, 35, 36. (Inv. Ca. 33, 35, 38.) Drei Streitäxte mit Feuerrohr, mit abwärts gebogenem Beile, vierkantigem Hammer. Der Lauf ist unten achteckig, oben rund, braun angelaufen. Das Gewehr hat ein Flintenschloß, dessen Platte graviert ist. Der mit Tieren und Ornamenten in Bein reich eingelegte gerade Schaft birgt den Ladstock. XVII. Jahrhundert. (Fig. 114.)

37. (Inv. Ea. 31.) Waidmesser mit Besteck. Die Klinge ist breit und einschneidig. Der Griff und das Stichblatt sind von vergoldetem

Fig. 112. Jagdmesser. Nr. 37.

Messing und mit Reliefs in getriebener Arbeit geschmückt. Auf dem Griffe ist eine Wildschweinjagd dargestellt und auf dem Stichblatt ein Bär, welcher von zwei Hunden angegriffen wird. Die Parierstange endet auf beiden Seiten mit bärtigen Masken. Die Klinge steckt in einer Lederscheide, welche mit grünem Samt überzogen und mit Reliefs aus getriebenem, vergoldetem Messing verziert ist. Oben, unterhalb des Griffes sitzt Diana mit einem Speere in der Rechten und von Hunden und erlegter Jagdbeute umgeben. Darunter ist das ursprüngliche Lobkowitz'sche Wappen unter der Grafenkrone der Grafen von Lobkowitz angebracht und noch weiter tiefer greifen zwei Hunde ein Wildschwein an. Ganz unten ist ein ruhender Hirsch mit einer Hirschkuh. In der Scheide steckt auch das Besteck, Messer und Gabel, deren Griff aus Messing und mit einem Drachenkopf endend. Die Länge samt dem Griff: 54 *cm*. Österreichische Arbeit aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts. (Fig. 112.)

38. (Inv. Aa. 44.) Hirschfänger mit Scheide und Gehänge. Der Hirschfänger hat eine zweischneidige 54 *cm* lange Klinge, welche damasciert ist. Der Griff, Parierstange und das Stichblatt sind geziert mit Reliefs von vergoldetem Messing und zwar ist auf der vorderen Seite des Griffes ein mit Bären und Löwen kämpfender Jäger dargestellt, auf der rückwärtigen Seite ein von zwei Hunden verfolgter Hirsch. Die Parierstange stellt auf jeder Seite einen Baumstamm vor, auf dem je ein Löwe ausgestreckt ist. Auf dem Stichblatt kniet der heilige Hubertus vor dem Hirsche. Auch die Schließe der Kuppel ist mit vergoldeten Relief aus Messing geschmückt, welche Diana, zwei Faune, eine Eberjagd, Jäger und Hunde vorstellen. Auf der Klinge ist die Marke: 8. — Österreichische Arbeit aus dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts. (Fig. 126.)

39. (Inv. L. 8, 9.) Zwei Partisanen, zweischneidig und zugespitzt mit gezackten Ohren und mit Quasten. XVII. Jahrhundert.

Bogen und Armbrüste.

40. (Inv. L. 119.) Armbrust mit Eisenbogen in Strickverankerung. Die Nuß im Faden laufend und mit eisernem Bolzenhalter. Die Säule ist aus poliertem Holz und teilweise mit Elfenbein und Horn ausgelegt. Unterhalb des Bogens auf einem eisernen Schildchen sind die Buchstaben: „J. T." eingraviert. Die Länge; 74 *cm*. Erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

41. (Inv. L. 173.) Armbrust mit Eisenbogen. Die Nuß am Faden laufend, mit eiserner Bolzenklammer, der Abzug mit Stecher. Die Säule ist mit weißen Beinrosetten geschmückt. Auf dem Bogen ist die Marke: 9. Die Länge: 59 *cm*. Erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

42. (Inv. L. 174.) Armbrust, ganz ähnlich der vorhergehenden, von welcher sie sich nur durch eine andere Marke (10) auf dem Bogen unterscheidet. Aus derselben Zeit. (Fig. 113.)

43. (Inv. L. 58.) Armbrust ähnlich den vorhergehenden und aus derselben Zeit. Auf dem Bogen ist die Marke: 11. (Fig. 113.)

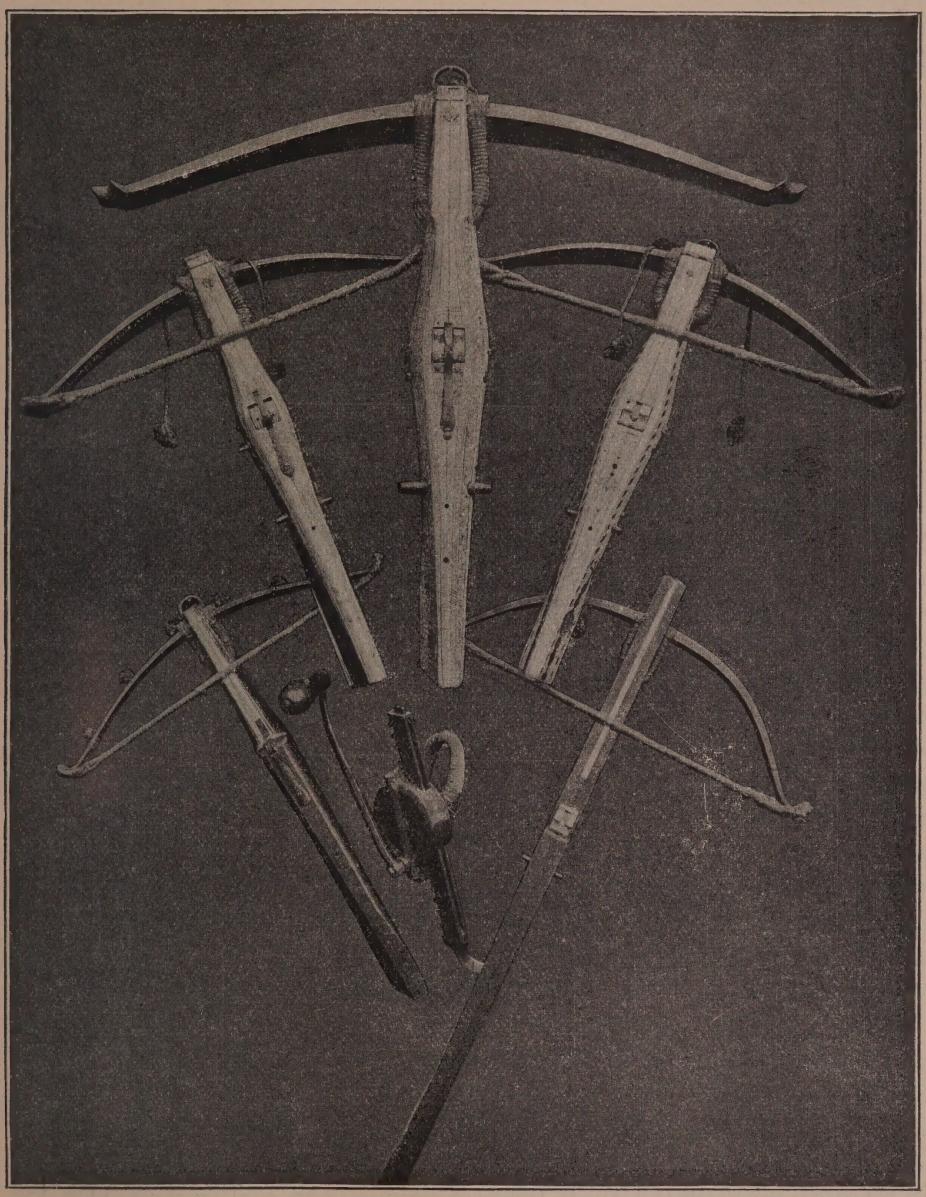


Fig. 113. Armbrüste: links Nr. 42 und 46, in der Mitte: Nr. 48, rechts: Nr. 43 und 47.

44, 45, 46. (Inv. L. 117, 118, 157.) Drei kleine Armbrüste mit Eisenbogen in Strickverankerung. Mit Bolzenklammer aus Bein, die Säule ist teilweise mit weißem Bein belegt. Die Länge: 52 *cm*. Zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts. (Fig. 113.)

47. (Inv. L. 158.) Spanische Armbrust mit Eisenbogen in Stickverankerung. Die Nuß ist freischwebend, der Abzugbügel sehr lang. Innerhalb des Bogens ist die Aufschrift: *PYEBLA * EN * MADRID* auf der vorderen Schmalseite des Bogens: BILLA NVEBL und die Marke 12, auf der rückwärtigen Schmalseite des Bogens die Jahreszahl: „1575" und auf dem Bügel die Inschrift: DE LA FYENTE. Die Länge: 83 *cm*. (Fig. 113.)

48. (Inv. L. 175.) Große Armbrust mit Eisenbogen in Strickverankerung. Die Nuß am Faden laufend, mit eiserner Bolzenklammer, der Abzug mit einem Stechermechanismus. Die Säule ist ganz mit Elfenbeinplatten belegt, welche mit eingravierten schwarzen Ornamenten und figuralen Darstellungen geschmückt sind. Die obere Wand ist nur mit Ornamenten bedeckt, am unteren Ende derselben steht die Inschrift: IN VIA VIRTVTI NVLLA EST VIA. Auf der linken Seitenwand ist eine Eberjagd dargestellt, ferner eine Reihe von Kampfszenen zwischen Reitern und Fußgängern. Auf der rechten Seitenwand ist der Raub der Helena dargestellt mit der Inschrift: RAPTVS HELENAE, und wieder eine Reihe von Kampfszenen zwischen nackten Fußgängern und Reitern, dann zwischen Reitern in der Tracht des XVI. Jahrhundertes, unter welchen Kaiser Rudolf II. zu erkennen ist. Auf der unteren Wand der Säule sind Ornamente mit drei Figuren von Geharnischten, von welchen zwei Wappenschilde halten und zwar mit dem böhmischen und dem Reichswappen. Oben, oberhalb des Bogens, steht auf einem Elfenbeinplättchen die Inschrift: ‚FAHR HIN MIT GLÜCK, KOM WIDR, BRING STÜCK' 1592. Der Bügel ist geschmückt mit eingeschnittenen und vergoldeten Ornamenten. Die Länge: 73 *cm*. Wahrscheinlich böhmische Arbeit. (Fig. 113.)

49, 50, 51, 52. (Inv. L. 202, 203, 204, 205.) Zwei türkische Bogen mit den dazu gehörenden 2 Köchern. Die Bogen sind aus Büffelhorn, lackiert mit aufgemalten Ornamenten. Die Köcher sind aus braunem Leder, auf der Vorderseite mit Silberstickereien auf rotem Samt geschmückt. XVI.—XVII. Jahrhundert.

Kanonen.

53, 54. (Inv. K. 40, 41.) Zwei gotische aus Eisen gegossene Kanonenrohre, unten rund, oben achteckig. Die Länge: 1 *m* 3 *cm* die Lichtendimension des Rohres 5·5 *cm*. XV. Jahrhundert.

55, 56. (Inv. K. 43, 44.) Zwei Schlangengeschützrohre aus Eisen, 2 *m* lang, unten rund, oben achteckig, von 3·5 *cm* Kaliber. XVI. Jahrhundert.

57. (Inv. K. 42.) Mörser aus Bronze, 31 *cm* lang und 11·6 *cm* Kaliber. Auf dem Mörser ist die Aufschrift: ‚VEITH JORDAN OBRISTER.

LEITENANDT VON DER ARTIGLIERIA'. Auf der Lafette die Jahreszahl 1673.

58, 59. (Inv. K. 37, 38.) Zwei Kanonen mit Lafetten. Die Rohre von Bronze sind 75 *cm* lang, mit 2 Henkeln in Delphinform, unterhalb der Henkel das gräflich Lobkowitz'sche Wappen und darüber die Buchstaben : „F. W. P. G. V. L." d. i. Ferdinand Wilhelm Popel Graf von Lobkowitz (1647—1708).

60. (Inv. K. 39.) Ein Kanonenrohr ohne Lafette in derselben Art und Ausstattung wie die zwei vorhergehenden Kanonen Nro. 58 und 59 und mit demselben gräflich Lobkowitz'schen Wappen und derselben Inschrift, nur etwas kleiner.

61, 62. (Inv. K. 35, 36.) Zwei Kanonen mit Lafetten. Die Rohre sind aus Bronze, 1 *m* 38 *cm* lang, mit zwei Henkeln in der Form verschlungener Delphine versehen und vor der Mündung und auf dem rückwärtigen Verschlusse mit Akanthusornamenten geschmückt. Oberhalb der Henkel ist in Relief ein Adler dargestellt, der einen Blitzbündel in den Krallen hält und über dem sich ein Schriftband befindet mit der Devise: „PATROCINIVMADIECTIS". Nach dem Chronogramm dieser Devise stammen also die Kanonen aus dem Jahre 1708. Unterhalb der Henkel ist das fürstlich Lobkowitz'sche Wappen mit der Fürstenkrone.

63—133. (Inv. Aa. 43, 45, Cc. 1—24, G. 23, H. 23, K. 60—75, L. 67—71, 85—89, 179—195.)

71 Stück kleine vollständig durchgeführte Modelle der verschiedensten Arten und aller Bestandteile eines Artillerie-Parkes aus der Zeit des Fürsten Wenzel Euseb von Lobkowitz (1609—1677), Präsidenten des kais. Hofkriegsrates. Die Modelle sollten wahrscheinlich als Grundlage einer Reform der österreichischen Artillerie dienen.

134. (Inv. L. 103.) Venezianisches Artilleriepulverhorn aus Holz, mit gepreßtem Leder überzogen und mit weißem Bein ausgelegt. XVI. Jahrhundert.

Handfeuerwaffen.

135. (Inv Bb. 5.) Faustrohr mit Radschloß. Der Lauf ist mit eingravierten Ornamenten geschmückt, der Schaft ist gerade und mit weißem Elfenbeinplättchen ausgelegt, auf der Afterkugel ist ein silberner Schild mit einem eingravierten, behelmten Kopfe. Auf dem Laufe sind die Buchstaben: N. E. H., die Jahreszahl: 1588 und die Marke: 13.

136. (Inv. Bb. 4.) Faustrohr ganz ähnlich dem vorangehenden, nur etwas größer. Auf dem Laufe sind die Buchstaben: H. R., die Jahreszahl: 1589, und die Marken: 14, 15. (Fig. 114.)

137. (Inv. K. 20.) Radschloßbüchse, mit gezogenem Laufe und langem geraden Schafte. Auf dem Laufe ist zweimal die Marke: 16. Zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

Fig. 114. Pistole Nr. 254, Streitaxt mit Feuerrohr Nr. 33, Pistolen Nr. 252 und 268, Streitaxt mit Feuerrohr Nr. 38, Faustrohr Nr. 136.

138. (Inv. K. 22.) Radschloßbüchse ähnlich den vorangehenden aus derselben Zeit. Auf dem Laufe ist zweimal die Marke 17.

139. (Inv. Aa. 1.) Radschlossbüchse, mit gezogenem Laufe, geradem, mit schwarzen Intarsien geschmückten Schafte. Auf dem Laufe ist die Marke: 18. Erste Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

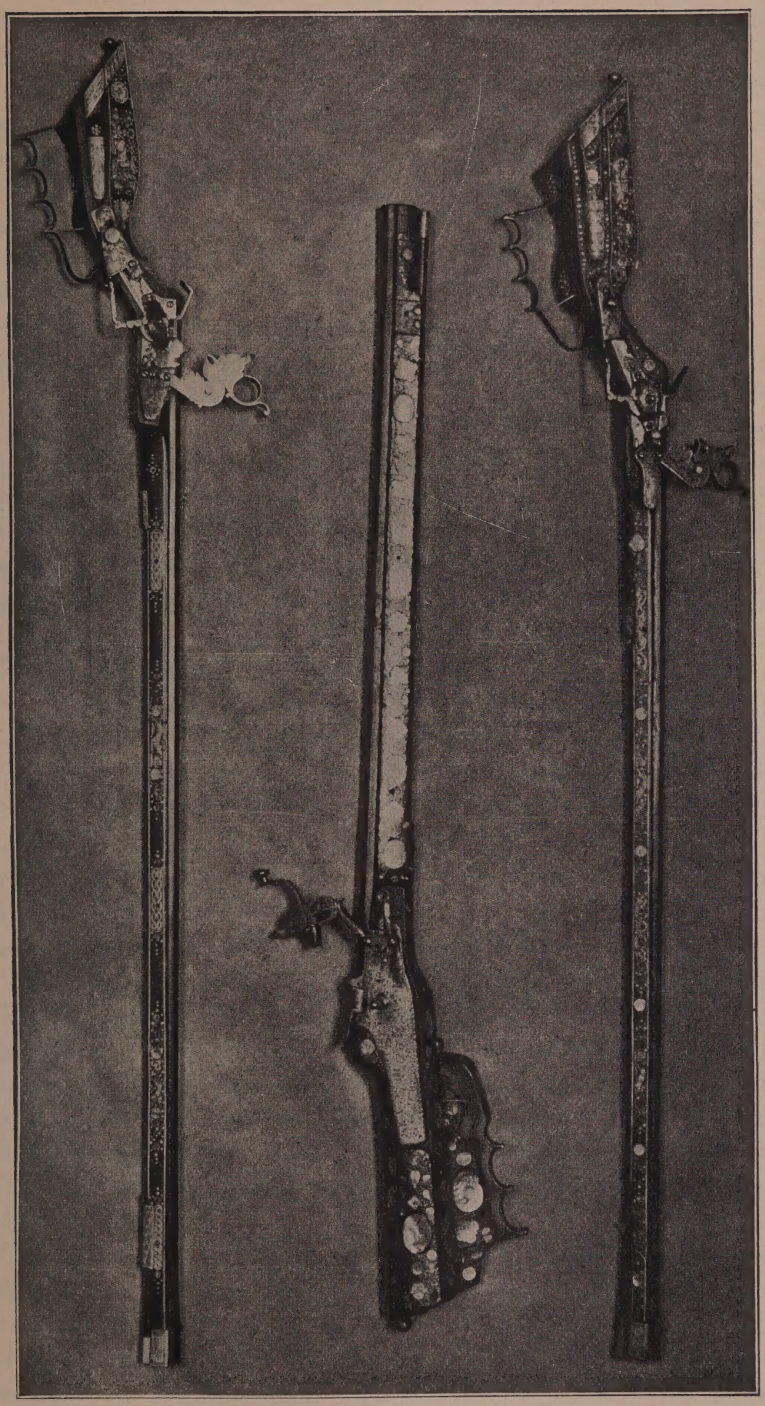


Fig. 115 Tschinke Nr. 149, Radschlossbüchse Nr. 204 und Tschinke Nr. 151.

140. (Inv. Aa. 36.) Radschloßbüchse, mit gezogenem, angelaufenem Laufe. Der braune Schaft mit etwas geneigtem Kolben ist mit gravierten ausgelegten Beinintarsien geschmückt, auf dem Kolben ist die Darstellung einer Bärenjagd. Auf dem Laufe ist die Inschrift: VEIT VALCKNER. und die Marke: 19. Erste Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

141. (Inv. Ab. 10.) Radschloßbüchse, mit gezogenem, blau angelaufenem Laufe. Der braune Schaft mit geradem Kolben ist mit gravierten Beinintarsien mit der Darstellung der Jagd der Diana geschmückt. In das Schloß sind ein Hirsch und Ornamente eingraviert. Auf dem Laufe ist die Marke: 20. Erste Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

142. (Inv. Ea. 20.) Radschloßbüchse, ähnlich der vorhergehenden, ausgelegt mit Beinintarsien, in welche Ornamente und Tiere graviert sind. Auf dem Laufe sind die Buchstaben: G. M. und die Marke: 21. Aus derselben Zeit.

143. (Inv. Db. 15.) Radschloßbüchse, ähnlich der vorhergehenden, doch ohne alle Verzierungen. Auf dem Laufe ist die Marke: 22. Aus derselben Zeit.

144. (Inv. Bb. 3.) Kurze Radschlossbüchse derselben Konstruktion und Form wie die vorhergehenden. Der Lauf ist angelaufen der Schaft mit geradem Kolben ist mit Elfenbeinintarisen mit eingravierten Tieren und Ornamenten geschmückt. Auf dem Laufe ist die Marke: 23. Erste Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

145. (Inv. Cb. 12.) Kurze Radschloßbüchse ähnlich der vorstehenden und aus derselben Zeitt doch ohne jede Verzierung und Marke.

146, 147. (Inv. Eb. 23, 24.) Ein Paar Pistolen. Der Lauf, das Schloß und der versilberte Eisenbeschlag des Kolbenknaufes sind reich verziert mit eingravierten, der Schaft mit geschnitzten Ornamenten. Auf der unteren Seite der Läufe sind die Marken. 24, 25, 26. Erste Hälfte des XVII. Jahrhunderts. (Fig. 125.)

148. (Inv. Ab. 1.) Tschinke mit Radschloß und gezogenem, braun angelaufenem Laufe. Das Radschloß hat einen offenen Mechanismus mit eingravierten Ornamenten. Der lichtbraune Schaft mit abgesetztem Kolben ist sehr reich mit teilweise schwarz gravierten Einlagen aus Elfenbein, Perlmutter und grünen Steinen geziert. Auf dem Laufe ist die Marke: 27. Erste Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

149, 150, 151. (Inv. Ab. 3, 4, 5.) Drei Tschinken mit Radschlössern derselben Form und Ausstattung, wie die vorgenannte. Auf den Schäften sind Einlagen von Elfenbein, welche Jäger und Wild darstellen. Aus derselben Zeit. (Fig. 115.)

152, 153. (Inv. Ab. 2., Da. 10.) Zwei Tschinken mit Radschlössern derselben Form wie die vorangehenden, doch nur mit Beinintarsien geschmückt. Auf dem Schafte der ersten Tschinke ist eine Hasenjagd dargestellt. Aus derselben Zeit.

154, 155. (Inv. Da. 13 und Da. 20.) Ein Paar Radschloßbüchsen mit gezogenen Läufen. Die Schloßplatte ist mit geschnittenen Jagdszenen und Ornamenten geschmückt. Der braune Schaft mit geradem Kolben ist sehr reich mit Beinintarsien und Perlmutter ähnlich wie die vorstehenden Tschinken ausgelegt. Auf dem Laufe steht die Inschrift: Groß-Tschirnau und auf der Schloßplatte: IOHAN WALIGURA. Mitte des XVII. Jahrhunderts.

156, 157. (Inv. K. 45, 46.) Zwei lange Hackenbüchsen, die eine mit rundem, die andere mit achteckigem, gezogenen Laufe und mit Flintenschloß. Der Schaft hat einen schön geschnitzten Kolben, der mit Akanthusornamenten verziert ist und in einen Karyatidenkopf mit einer Kugel im Munde ausläuft. Auf dem Laufe ist die Inschrift: ANDRE PRANTNER. Mitte des XVII. Jahrhunderts. Das Flintenschloß dürfte neu sein. (Fig. 117.)

158, 159. (Inv. Db. 11, 12.) Ein Paar Radschloßbüchsen mit gezogenen blau angelaufenen Läufen. Das Schloß ist geschnitten und auf der Schloßplatte eine Jagddarstellung. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit grün gefärbten Beinplatten, in welche Tier- und Jagddarstellungen eingraviert sind, ausgelegt. Auf dem Laufe und der Schloßplatte ist die Aufschrift: MARCUS LINK IN PRAG. und die Marke: 28. Mitte des XVII. Jahrhunderts.

160. (Inv. Aa. 9.) Radschloßbüchse mit gezogenem angelaufenen Laufe. Das Schloß ist durchbrochen, geschnitten und geätzt, auf der Platte eine geätzte Jagddarstellung. Der Schaft mit französischem Kolben ist mit Elfenbeineinlagen (Ornamente und Jagddarstellungen) geschmückt. Auf dem Laufe ist die Inschrift: Jacob Gsell in Artzberg und die Buchstaben. A. S. Mitte des XVII. Jahrhunderts. (Fig. 118.)

161. (Inv. Db. 8.) Radschloßbüchse von demselben Büchsenmacher. Das Schloß ist geschnitten und mit eingravierten Ornamenten, Tieren und dem Reichsadler geschmückt. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit eingeschnittenen Ornamenten und Tieren und mit Messingnägeln verziert. Auf dem Laufe ist die Inschrift: ARTZBERG. JA. G. Mitte des XVII. Jahrhunderts.

162. (Inv. Aa. 27.) Radschloßbüchse mit gezogenem, angelaufenen Laufe. Das Schloß ist blau angelaufen und ornamental graviert. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit gravierten Beinintarsien, (Jagdszenen), ausgelegt. Auf dem Laufe ist die Inschrift: SAGAN. Mitte des XVII. Jahrhunderts.

163. (Inv. Da. 21.) Radschloßbüchse derselben Form und Ausstattung und aus derselben Zeit wie die vorgenannte. Auf dem Laufe ist zweimal die Marke: 29.

164. (Inv. Db. 7.) Radschloßbüchse derselben Form und Ausstattung und aus derselben Zeit wie die vorgenannten. Auf dem Laufe ist die Marke: 30.

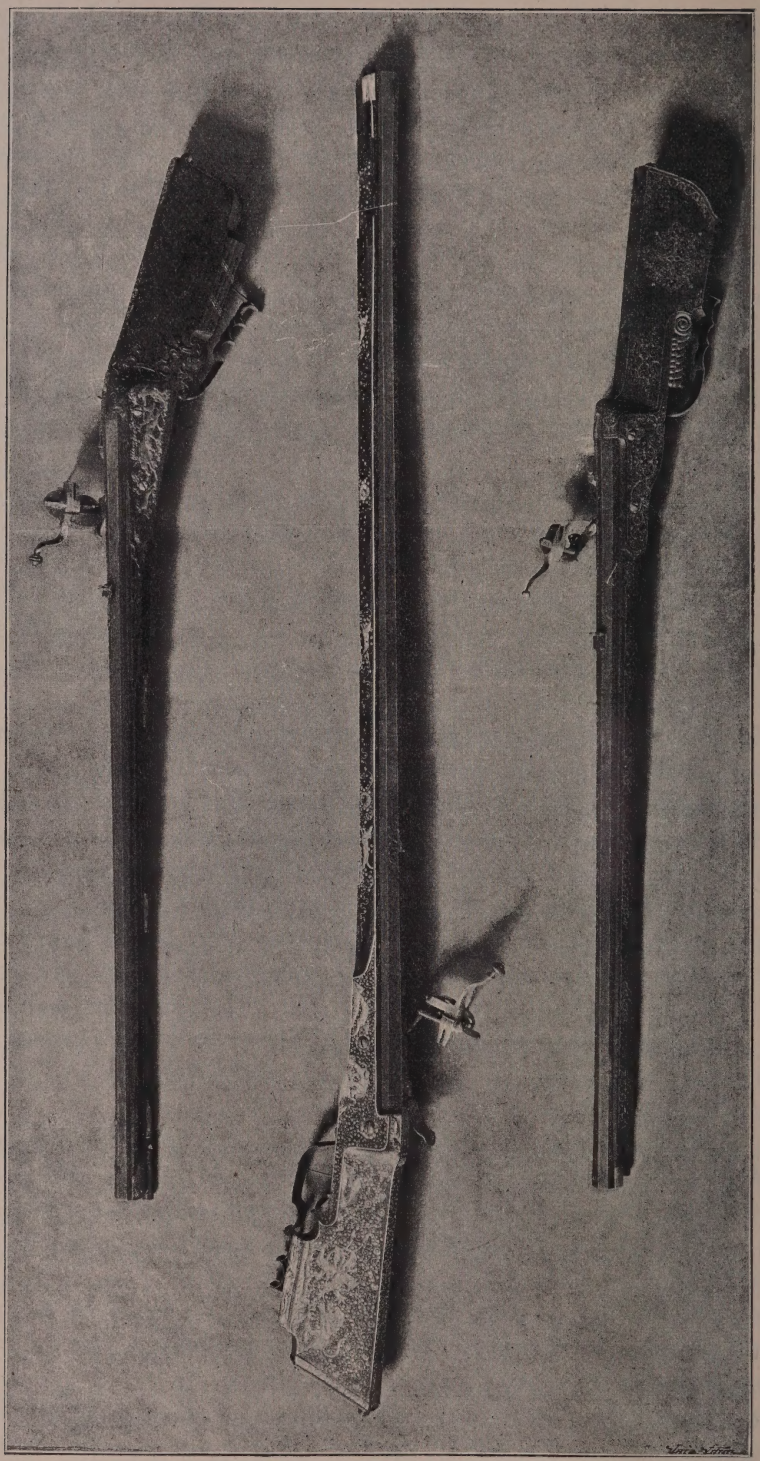


Fig. 116. Radschlossbüchsen Nr; 296, 155, 203.

165. (Inv. Ea. 5.) Radschloßbüchse derselben Form und Ausstattung und aus derselben Zeit wie die vorhergehenden. Auf dem Laufe ist die Marke: 31.

166. (Inv. Aa. 2.) Radschloßbüchse derselben Form und aus derselben Zeit wie die vorangeführten. Der Schaft mit geradem Kolben ist geschnitzt und auf der Rückseite mit ornamentalem Eisenbeschlage geschmückt.

167. (Inv. Aa. 29.) Radschloßbüchse derselben Form und aus derselben Zeit wie die vorhergehenden, doch ohne jede Verzierung. Auf dem Laufe ist die Marke: 32 und auf der Schloßplatte die Marke: 33.

168. (Inv. Da. 9.) Radschloßbüchse ähnlich den vorgenannten und aus derselben Zeit. Auf dem Laufe ist die Marke: 26.

169. (Inv. Da. 32.) Radschloßbüchse mit gezogenem, angelaufenem Laufe. In das Schloß ist Diana und Ornamente eingeätzt, der Schaft mit geradem Kolben ist mit Holzintarsien geschmückt. Auf dem Laufe ist die Inschrift: IOHAN GEORG SEIDEL. Mitte des XVII. Jahrhunderts.

170. (Inv. Cb. 11.) Radschloßbüchse mit gezogenem, blau angelaufenen Laufe. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit weißem Bein montiert. Auf dem Laufe stehet: VLRICH STEHLE 1661 und die Marke: 34

171. (Inv. Db. 14.) Radschloßbüchse mit gezogenem, angelaufenen Laufe. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit ge-

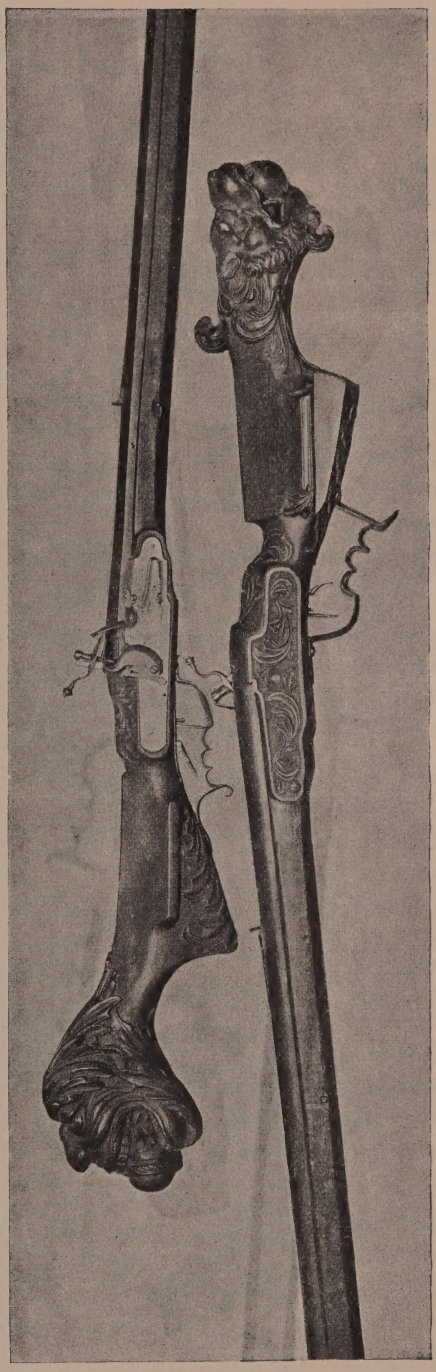


Fig. 117. Büchsen Nr. 156. u. 157.

schnitzten Tieren und Ornamenten und mit weißen Beinintarsien mit eingravierten Tieren und Ornamenten verziert. Auf dem Laufe ist die Jahreszahl 1663 und zweimal die Marke: 35. (Fig. 119.)

172. (Inv. Da. 31.) Radschloßbüchse mit gezogenem, angelaufenen Laufe. In das Schloß ist der Reichsadler und Ornamente eingeätzt. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit eingelegten, weißen Beinplatten, mit eingravierten Tieren und Ornamenten geschmückt. Auf dem Laufe ist die Inschrift: THOMAS WILFING ANNO 1663.

173. (Inv. Cb. 13.) Kurze Radschloßbüchse ohne alle Verzierungem. Auf dem Laufe ist die Inschrift: GABRIEL DORN und auf dem Kolben die Jahreszahl: 1668.

174. (Inv. Ab. 13.) Radschloßbüchse mit gezogenem, angelaufenem Laufe. Der Schaft mit geradem Kolben ist geschnitzt und mit Holz- und Beinintarsien geschmückt. In das Schloß sind Ornamente eingraviert und auf der Platte sind die Buchstaben: F. L. A. von einer Fürstenkrone bekrönt und die Jahreszahl: 1669.

175. (Inv. Cb. 5.) Radschloßbüchse ähnlich der vorhergehenden. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit einem eingeschnittenen Hirschen und mit Ornamenten geschmückt. Auf dem Laufe ist die Jahreszahl: 1669.

176, 177. (Inv. Bb. 12, 13.) Ein Paar Radschloßbüchsen, mit gezogenen, angelaufenen Läufen. Auf der Schloßplatte ist eine Jagdszene eingraviert. Der Schaft mit fast geradem Kolben ist reich mit Bein- und Perlmutterintarsien ausgelegt, in welche Ornamente, Jagdszenen und mythologische Figuren eingraviert sind. Auf dem Schafte ist auf einem Beinschildchen die Aufschrift: HANS WILD IN NEVSTAD AN DER WALDNAB. Auf dem Laufe ist derselbe Name, die Jahreszahl: 1677 und die Marke: 36.

178, 179, 180, 181. (Inv. Da. 1, 2, 5, 6.) Vier Radschloßbüchsen von demselben Büchsenmacher, ähnlich den zwei vorhergehenden, nur einfacher in der Ausführung. Auf den Läufen ist bei allen der Name des Büchsenmachers und die Jahreszahlen: 1668, 1669, 1671, 1683. (Fig. 120.)

182. (Inv. Bb. 9.) Radschloßbüchse mit gezogenem, angelaufenem Laufe. Das Schloß ist mit eingravierten Ornamenten geschmückt. Der Schaft mit geradem Kolben ist reich ausgelegt mit weißem Bein, mit eingravierten Ornamenten und Jagdszenen. Auf dem Laufe ist die Inschrift: ANDREAS WILDT IN NEVSTADT AN DER WALDNAB ANNO 1683.

183. (Inv. Ea. 27.) Radschloßbüchse mit gezogenem, angelaufenen Laufe. In das Schloß sind Ornamente eingeätzt. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit schwarzem und weißem Bein ausgelegt. Auf dem Laufe ist die Aufschrift: HANS STIFTER 1674 und die Marke: 37.

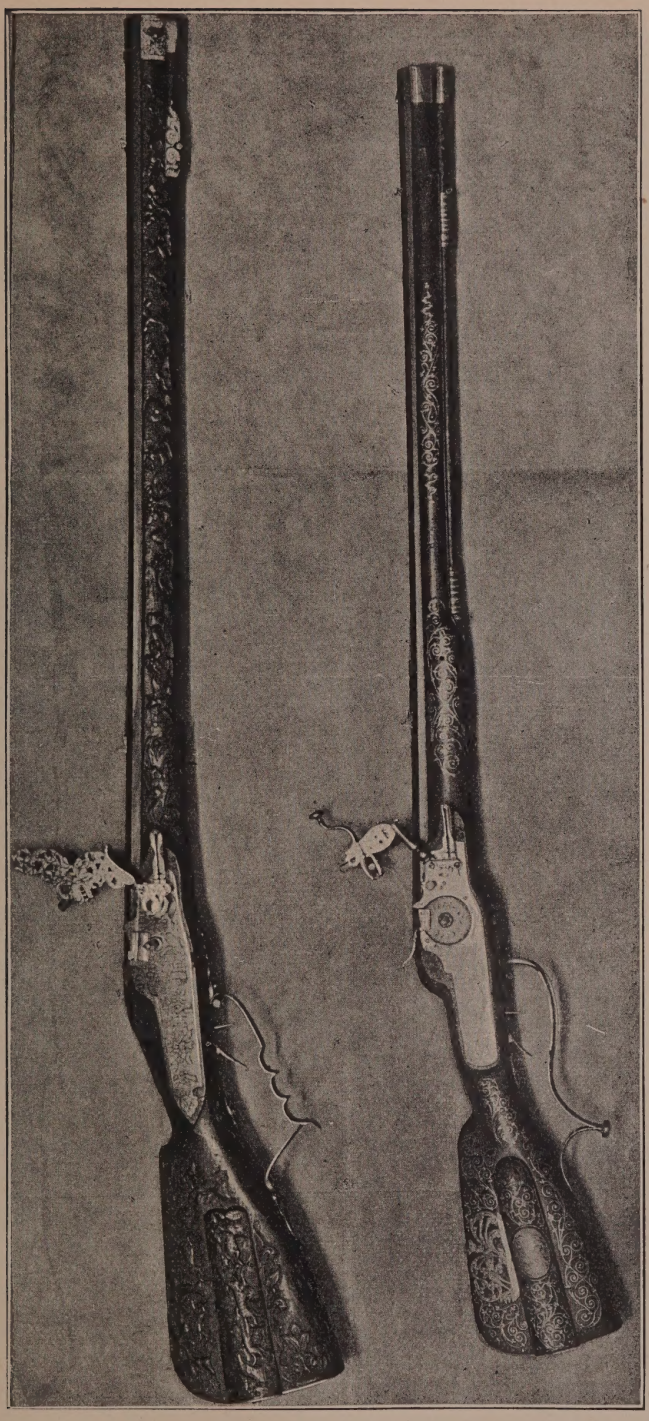


Fig. 118. Radschloßbüchse Nr. 160. u. Muskete Nr. 190.

184, 185. (Inv. Aa. 33, 34.) Ein Paar Radschloßbüchsen mit gezogenen, braun angelaufenen Läufen. Das Schloß ist mit geätzten Emblemen geschmückt. Der Schaft mit geradem Kolben ist geschnitzt und mit ornamentalen, vergoldeten Messingbeschlägen montiert und geschmückt. Auf dem Laufe ist goldtauschiert die Inschrift: IOHAN CRISTOF STIFTER IN PRAG und die Marke: 38. J. C. Stifter wird in den Jahren 1660—1681 genannt.

186. (Inv. Aa. 6.) Flinte mit Flintenschloß und gezogenem, angelaufenem Laufe. Der Schaft mit französischem Kolben ist mit weißen Beinintarsien geschmückt. Auf dem Laufe ist die Inschrift: GEORGE WOLFF 1676 FREIBERCK.

187. (Inv. K. 16.) Karabiner mit Flintenschloß, gezogenem Laufe und einfachem Schafte mit französischem Kolben. Auf dem Laufe ist die Inschrift: SIEGEN 1677 und die Marke: 39.

188, 189. (Inv. Bb. 7, 8.) Ein Paar Radschloßbüchsen mit gezogenem, ornamental graviertem Laufe. Das Schloß ist mit geschnittenen und gravierten Jagdszenen und Ornamenten geschmückt. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit Bein- und Perlmutterintarsien belegt. Auf dem Laufe ist die Inschrift: IOHANN THOMAS BVCHEL NEVSTADT 1677 und die Marke: 40.

190. (Inv. Aa. 5.) Muskete mit Radschloß und gezogenem, ornamental graviertem Laufe. In das Schloß ist eine Hirschjagd geätzt. Der Schaft mit französischem Kolben ist sehr reich mit Silberintarsien verziert. Auf dem Laufe ist die Marke: 41. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts. (Fig. 118.)

191. (Inv. Bb. 11.) Radschloßbüchse mit geschnittenem Laufe. Das Schloß ist reich geschnitten und geätzt. Auf dem Hahne ist ein Krieger im antiken Kostüme dargestellt, auf der Platte sind mythologische Szenen und Kämpfe in Relief und dabei die Aufschrift: PONS BREVCHOVEN. SEN. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit gravierten Elfenbeinintarsien belegt, (Tiere, Jagdszenen und ein Medaillon mit einem bekränzten Imperatorenkopf). Auf dem Laufe ist die Inschrift: ADAM BRAND IN PRAG und die Marke: 42. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts. (Fig. 121.)

192, 193. (Inv. Ab. 14, 15.) Ein Paar kurze Radschloßbüchsen mit gezogenen, angelaufenen Läufen. In das Schloß sind Ornamente eingeätzt, auf der Schloßplatte ist ein Reichsadler. Der Schaft mit geradem Kolben ist geschnitzt (Löwe und Adler) und mit weißen Beinintarsien (Jagdzsenen) geschmückt. Auf dem Laufe ist die Inschrift: MARTIN CLEMENT KHIN. TVRSCHENREITH. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

194, 195. (Inv. Cb. 9, 10.) Ein Paar Radschloßbüchsen mit gezogenem, angelaufenem Laufe. Das Schloß ist geschnitten und graviert

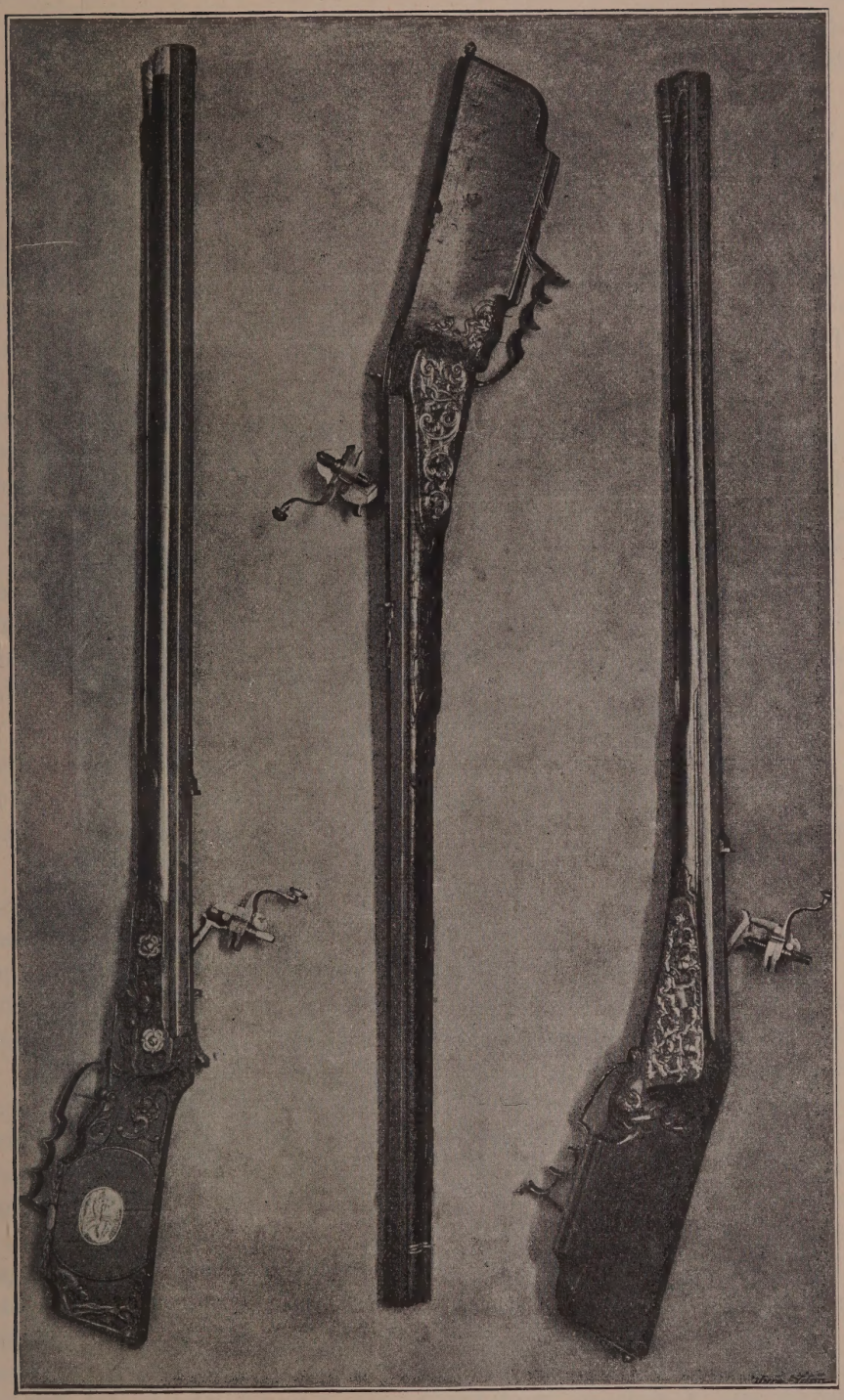


Fig. 119. Radschloßbüchsen Nr. 196, 171, 206.

(Blumenornamente und Embleme). Der Schaft mit geradem Kolben ist mit Beinintarsien geschmückt. Auf dem Laute steht: HANS REINER E. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

196, 197. (Inv. Da. 3.) Radschloßbüchse derselben Konstruktion wie die vorhergehende und von demselben Büchsenmacher. Das Schloß ist ornamental geätzt. Der Schaft mit geradem Kolben ist reich mit Schnitzerei, einer Hirschjagd, geschmückt. (Fig. 119.)

198, 199. (Inv. Ea. 3, 4.) Ein Paar Radschloßbüchsen mit gezogenem, angelaufenem Laufe. Das Schloß ist blau angelaufen und ornamental geätzt. Der Schaft mit geradem Kolben ist schmucklos. Auf dem Laufe ist die Inschrift: HEINRICH REIMER und die Marke: 43. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

200, 201. (Inv. Ca. 6, 30.) Ein Paar Radschloßbüchsen mit gezogenem, angelaufenem Laufe. In das Schloß sind Ornamente und eine Jagdszene eingeätzt. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit Bein ausgelegt. Auf dem Laufe ist die Inschrift: FERDINAND REIMER und die Marke 44. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

202. (Inv. Ca. 29.) Radschloßbüchse ähnlich der vorhergehenden. In das Schloss sind Hunde und ein Kamel eingraviert. Der Schaft mit geradem Kolben. Auf der Wangenseite des Kolbens eine Katze in Beinintarsia. Auf dem Laufe ist die Inschrift: HANS LIBECK und die Marke: 45. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

203. (Inv. Bb. 10.) Radschlosbüchse mit gezogenem, angelaufenen Laufe. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit Siiberdrähten ausgelegt. Auf dem Laufe ist der Buchstabe: K und die Marke: 46. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts. (Fig. 116.)

204, 205. (Inv. Bb. 14, 15.) Ein Paar Radschloßbüchsen mit gezogenem,angelaufenem und silbertauschiertem Laufe. Das Schloß ist ebenfalls mit Ornamenten in Silberintarsia geschmückt. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit Silberdrähten und mit Perlmutterintarsien mit eingravierten Ornamenten und Tieren ausgelegt. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts. (Fig. 115.)

206. (Inv. Da. 24.) Radschloßbüchse mit gezogenem, angelaufenen Laufe. Das Schloß ist in Eisen geschnitten und ornamental geätzt. Der Schaft mit geradem Kolben ist reich mit eingeschnitzten Ornamenten und einer schönen Jagdszene in Relief geschnitzt. XVII. Jahrhundert. (Fig. 119.)

207. (Inv. Da. 7.) Radschloßbüchse mit gezogenem, angelaufenem Laufe. Das Schloß ist mit geätzten Ornamenten geschmückt und der Schaft mit seitwärts gebogenem Kolben ist mit Beinintarsien, in welche Tiere und Ornamente eingraviert sind, ausgelegt. Auf dem Laufe ist die Aufschrift: BARTHOLOME SPATZIERER IN PRAG und die Marke: 47. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

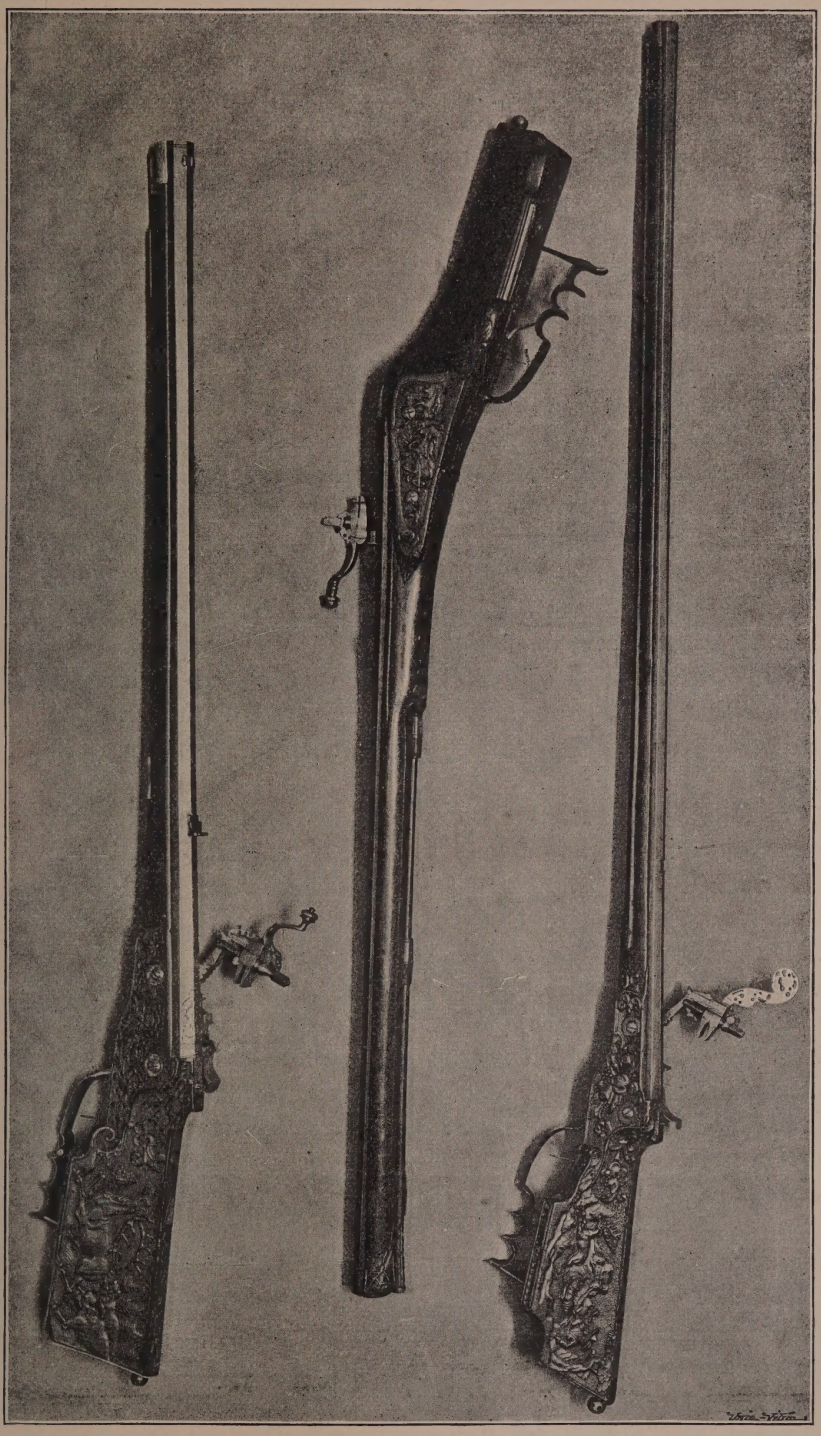


Fig. 120. Radschloßbüchsen Nr. 181, 343, 375.

208. (Inv. Da. 4.) Radschloßbüchse ähnlich der vorhergehenden aus derselben Zeit und ähnlich ausgestattet. Auf dem Laufe ist die Marke 48.

209. (Inv. Da. 8.) Radschloßbüchse ähnlich den vorhergehenden, aus derselben Zeit und mit derselben Ausstattung. Ohne Marke.

210. (Inv. Da. 14.) Radschloßbüchse ähnlich den vorhergehenden, aus derselben Zeit und ähnlich ausgestattet. Auf dem Laufe ist die Marke: 49.

211. (Inv. Da. 22.) Radschloßbüchse ähnlich den vorhergehenden, aus derselben Zeit und mit derselben Ausstattung. Auf dem Laufe ist die Marke: 50.

212. (Inv. Da. 23.) Radschloßbüchse ähnlich den vorhergehenden und aus derselben Zeit. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit eingeschnittenen Ornamenten und Beinintarsien verziert. Ohne Marke.

213. (Inv. Ca. 1.) Radschloßbüchse ähnlich der vorhergehenden und aus derselben Zeit. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit schwarzen Beinplatten geschmückt. Auf dem Laufe ist die Marke: 51.

214. (Inv. Cb. 6.) Radschloßbüchse ähnlich den vorhergehenden und aus derselben Zeit. Das Schloß ist schmucklos, der Schaft mit geradem Kolben ist mit weißen Beinintarsien ausgelegt. Auf dem Laufe ist die Marke: 52.

215, 216. (Inv. Db. 9, 10.) Ein Paar Radschloßbüchsen ähnlich den vorhergehenden. In die Schloßplatte sind Ornamente und der Reichsadler geätzt, der Schaft mit geradem Kolben ist schmucklos. Auf dem Laufe ist die Marke: 53.

217. (Inv. Da. 25.) Radschloßbüchse ähnlich den vorhergehenden, aus derselben Zeit und ohne jeden Schmuck. Auf dem Laufe sind die Buchstaben: A. K. und zweimal die Marke: 54.

218. (Inv. Ca. 14.) Radschloßbüchse mit nicht gezogenem Laufe. Das Schloß hat zwei Pfannen und 2 Hähne. Der Schaft mit französischem Kolben ist schmucklos. Der Lauf ist aus dem XVII., der Schaft aus dem XVIII. Jahrhundert. Auf dem Laufe ist die Marke: 55.

219. (Inv. Db. 1.) Radschloßbüchse mit gezogenem, blauangelaufenem Laufe. Das Schloß ist ornamental graviert. Der Schaft ist mit Bein- und Holzintarsien geschmückt. Keine Marke. Aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

220. (Inv. Ca. 10.) Büchse mit Luntenschloß. Der Lauf ist nicht gezogen und gold- und silbertauschirt. Das Luntenschloß hat eine Feder und eine im Kolben befindliche Abzugsstange, die Pfanne einen verschiebbaren Deckel. Der Schaft mit absetzendem Kolben ist schmucklos. Auf dem Laufe ist die Marke: 56. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

221, 222. (Inv. 11, 13.) Zwei Musketen mit Luntenschloß. Die Feder und Abzugsstange sind im Schafte. Die Pfanne hat einen verschiebbaren Deckel. Der Schaft mit italienischem Kolben ist schmucklos. Auf dem Laufe ist die Marke: 57. XVII. Jahrhundert.

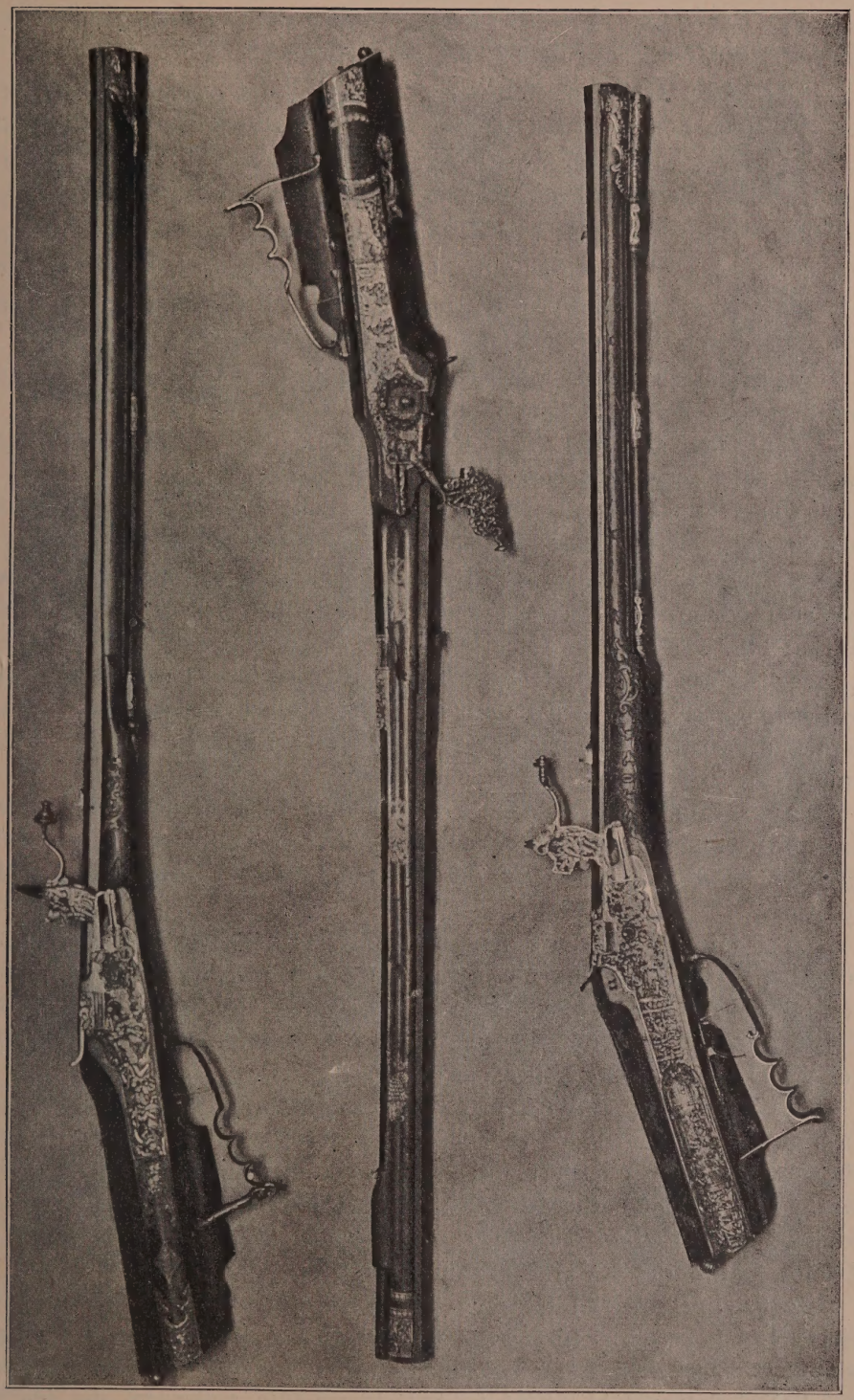


Fig. 121. Radschloßbüchsen Nr. 298, 191, 391.

223. (Inv. Ca. 12.) Muskete ähnlich den vorhergehenden und aus derselben Zeit. Auf dem Laufe ist die Marke: 55.

224. (Inv. Ca. 15.) Muskete ähnlich den vorgenannten und aus derselben Zeit. Auf der unteren Seite des Laufes ist die Marke: 58.

225. (Inv. Ca. 16.) Muskete ähnlich den vorhergehenden und aus derselben Zeit. Auf der unteren Seite des Laufes ist die Marke: 59.

226. (Inv. Ca. 19.) Muskete ähnlich den vorhergehenden und aus derselben Zeit. Auf der unteren Seite des Laufes ist die Marke: 60.

227. (Inv. Ca. 20.) Muskete ähnlich den vorgenannten und aus derselben Zeit. Auf dem Laufe sind die Marken: 61, 62, 63.

228. (Inv. Ca. 21.) Muskete ähnlich den vorangeführten und aus derselben Zeit. Auf dem Laufe ist die Marke: 64.

229. (Inv. Ca. 22.) Muskete ähnlich den vorgenannten und aus derselben Zeit. Auf dem Laufe ist die Marke: 65.

230. (Inv. Ca. 23.) Muskete ähnlich den vorgenannten und aus derselben Zeit. Auf dem Laufe sind die Marken: 67, 66.

231. (Inv. Ca. 24.) Muskete ähnlich den vorgenannten, doch mit spanischem Schafte. Aus derselben Zeit. Auf der Schloßplatte die Marke: 68.

232. (Inv. Ea. 1.) Radschloßbüchse mit gezogenem, angelaufenem Laufe. Der Schaft mit geradem Kolben ist schmucklos. Auf dem Laufe ist die Inschrift: ADAM MERCKHL ERCHLAG. XVII. Jahrhundert.

233. (Inv. Aa. 17.) Lange Flinte mit Flintenschloß. Der Schaft mit französischem Kolben ist schmucklos. Auf dem Laufe ist die Aufschrift: THOMA MARCKEL. und auf der unteren Seite des Laufes die Marken: 69, 70.

234. (Inv. Da. 15.) Flinte mit Flintenschloß. Der Schaft mit französischem Kolben ist einfach geschnitzt. Der Bügel und Kolbenbeschlag von Silber. Auf der Schloßplatte ist die Inschrift: ALONSO MARTINEZ EN MADRID. und auf dem Laufe ist die Marke: 71. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts. (Fig. 123.)

235. (Inv. Ba. 22.) Flinte mit Flintenschloß. In das Schloß sind Ornamente eingraviert. Der Schaft mit französischem Kolben ist mit Messingbeschlägen montiert und geschmückt. Auf dem Laufe ist dieselbe Marke wie bei der vorhergehenden Flinte (Alonso Martinez) und auf der Schloßplatte ist die Aufschrift: IOSEPH QVALECK IN WIEN Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

236. (Inv. Aa. 18.) Flinte mit Flintenschloß. Das Schloß ist graviert. Der Schaft mit französischem Kolben ist mit Eisenbeschlägen geschmückt. Auf dem Laufe ist die Inschrift: DAVID HANEL. und auf der Schloßplatte: FALKENAV. Auf dem Laufe außerdem die Marke: 72. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

Fig. 122. Waffenmarken Nr. 31—64.

237. (Inv. G. 6.) Büchse mit Flintenschloß. Das Schloß ist graviert, der Schaft mit französischem Kolben schmucklos. Auf dem Laufe ist die Inschrift: IGNATIVS HANEL FALKENAV. Ende des XVII. Jahrhunderts.

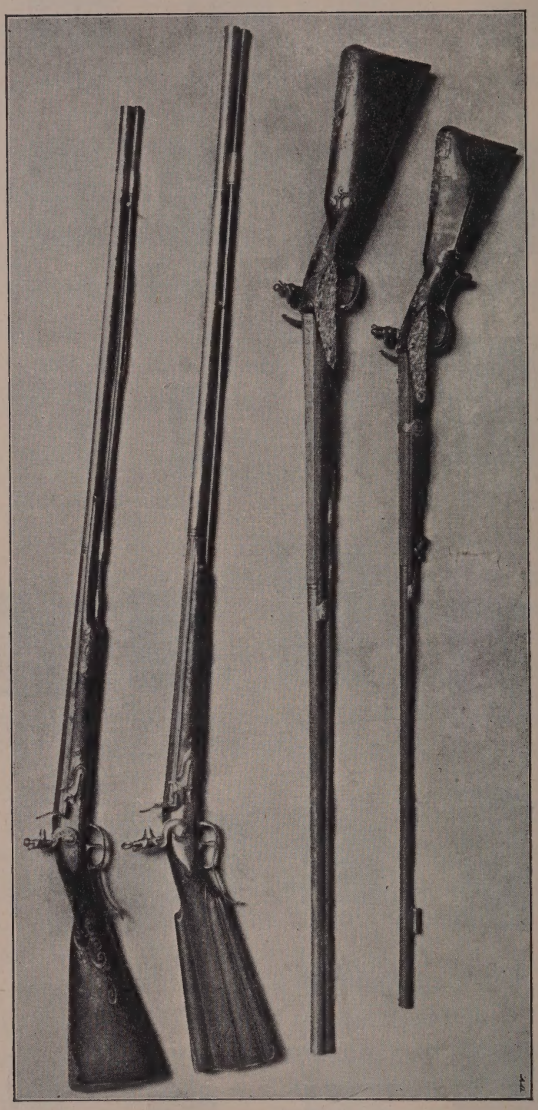


Fig. 123. Flinten Nr. 356, 234, 292, 285.

238. (Inv. Da. 12.) Hinterlader mit Flintenschloß. Der gerade Kolben ist nach abwärts zu legen, wodurch der Lauf geöffnet wird. Der Schaft ist mit weißen Beineinlagen geschmückt. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

239. (Inv. K. 58.) Trombon mit Flintenschloß. Der Schaft mit italienischem Kolben ist schön geschnitzt und mit Silberornamenten ausgelegt. XVII. Jahrhundert.

240. (Inv. K. 50.) Gewehr mit Radschloß zum Schießen von Brandzeug, sogenannter Katzenkopf. Der Lauf ist in Bronze gegossen und hat die Kanonenbohrung von 4·5 *cm* im Durchmesser. Das Schloß und der Schaft sind wie bei einer Muskete. XVII. Jahrhundert.

241. (Inv. Ca. 17.) Orientalisches Gewehr mit türkischem Schnapphahnschloß. Der Schaft hat einen mit Silberdraht umwundenen Kolben orientalischer Form. Auf dem Laufe ist die Inschrift: GIOVAN BARETTA. und auf der Schloßplatte ist die Marke: 73. Letztes Drittel des XVII. Jahrhunderts.

242. (Inv. Ba. 35.) Pistole mit Flintenschloß. Das Schloß, das Kolbenende und der untere Teil des Laufes sind mit schönen Eisenreliefs geschmückt. Auf dem Laufe ist die Belagerung einer Stadt und Waffenembleme dargestellt, auf der Schloßplatte der Tod des Saul und auf dem Kolbenende Lagerszenen. Auf der unteren, verdeckten Seite des Laufes ist die Marke: 74. Französische Arbeit aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

243. (Inv. Ba. 36.) Pistole ähnlich der vorgenannten und ebenso ausgestattet. Die in Eisen geschnittenen Reliefs stellen Krieger zu Fuß und zu Roß dar. Auf der Schloßplatte steht: „LAMOTTE.“ Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

244, 245. (Inv. Ba. 37, 38.) Ein Paar Pistolen mit Flintenschloß. Der Lauf ist mit in Eisen geschnittenen Masken geschmückt. In das Schloß sind ebenfalls Ornamente eingeschnitten. Der Schaft ist geschnitzt und mit ornamentalen, durchbrochenen Eisenbeschlägen schön verziert. Auf dem Laufe ist die Inschrift: LAZARINO COMINAZZO und auf der Schloßplatte die Inschrift: PIETRO FIORENTINO. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts. (Fig. 124.)

246, 247. (Inv. Ba. 40, 41.) Ein Paar Pistolen ähnlich den vorgenannten und mit derselben Ausschmückung. Auf dem Laufe ist dieselbe Inschrift wie bei den vorangeführten, auf der Schloßplatte die Inschrift: GIOVA MARIA BONI. Aus derselben Zeit.

248. (Inv. L. 55.) Kleine Pistole ähnlich den vorhergehenden und mit gleicher Ausstattung. Auf dem Laufe ist dieselbe Inschrift und auf der Schloßplatte steht: „IN BRESCIA.“ Aus derselben Zeit.

249, 250. (Inv. Cb. 14, 15.) Ein Paar Pistolen mit Flintenschloß. Die Läufe sind ebenfalls von Lazarino Cominazzo. Das Schloß ist mit einer gravierten allegorischen Figur und Kriegsemblemem geschmückt. Der Schaft mit dem Kolben ist mit eingelegten Silberdrähten und mit in Eisen geschnittenen Beschlägen verziert. Auf der Schloßplatte ist die Inschrift: VIVIER. A. SEDAN. Aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts.

251. (Inv. Ba. 39.) Pistole mit einem Laufe von Lazar Cominazzo. Der einfache Schaft ist neueren Ursprungs. Auf der Schloßplatte ist die Inschrift: IO. DA. WEIGEL A CAROLATH.

252, 253. (Inv. Da. 43, 45.) Ein Paar Pistolen mit Radschloß. In die Schloßplatte sind Ornamente und Tiere eingeätzt. Der Schaft ist reich mit Silberdrähten und Silberplatten ausgelegt. Auf der unteren verdeckten Seite des Laufes ist die Marke: 75. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts. (Fig. 114.)

254, 255. (Inv. Ca. 34, 39.) Ein Paar Pistolen mit Radschloß und bajonettartigen Klingen. Auf dem Kolbenkopf ist eine Maske in Bronze. Auf der unteren Seite des Laufes ist die Marke: 76. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts. (Fig. 114.)

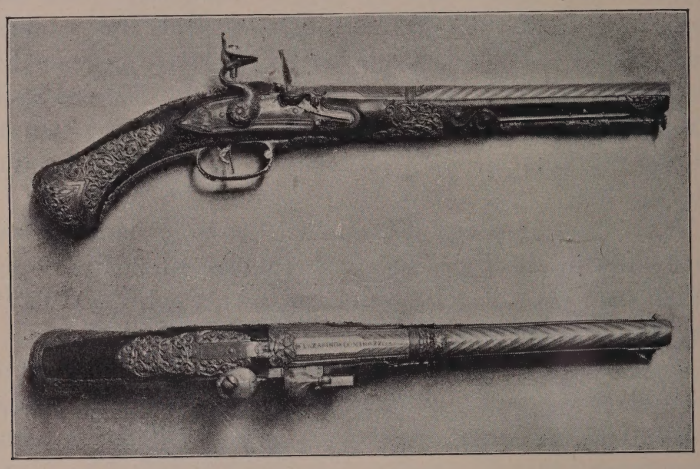


Fig. 124. Pistolen Nr. 244, 245.

256, 257. (Inv. Eb. 29, 30.) Ein Paar Pistolen mit Flintenschloß. Der Lauf ist mit eingravierten Ornamenten, das Schloß mit einer Jagdszene geschmückt. Der Schaft ist mit Ornamenten aus geschnittenem Eisen beschlagen und in den Beschlag des Kolbenknaufes ist eine Hirschjagd eingraviert. Auf dem Laufe ist die Inschrift: ANDREE SIGL A SLACOVERDE. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

258. (Inv. Aa. 37.) Pistole ähnlich den vorgenannten, mit derselben Ausstattung und aus derselben Zeit.

259, 260. (Inv. Db. 4, 5.) Ein Paar Pistolen ähnlich den vorangeführten, ebenso ausgestattet und aus derselben Zeit. Auf der Schloßplatte die Buchstaben: G. P.

260—265. (Inv. Eb. 17, 18, 19, 20, L. 51, 52.) Sechs Pistolen ähnlich den vorgenannten, mit derselben Ausschmückung und aus derselben Zeit.

266, 267. (Inv. Eb. 13, 14.) Ein Paar Pistolen mit Flintenschloß. Das Schloß ist graviert, der Schaft mit Messingornamenten beschlagen.

Auf dem Laufe ist die Aufschrift: GILLE DESELLIER. und die Marke: 77. Zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts. (Fig. 125.)

268, 269. (Inv. Ca. 36, 37.) Ein Paar Pistolen mit türkischem Schnapphahnschloß. Der Schaft ist mit Messing montiert und mit Perlmutter ausgelegt. XVII. Jahrhundert. (Fig. 114.)

270, 271. (Inv. Eb. 5, 6.) Ein Paar Pistolen mit Flintenschloß. Der Lauf ist graviert (Ornamente und ein Krieger). In die Schloßplatte aus vergoldetem Messing ist eine Hirschjagd eingraviert. Auch der Schaft ist mit vergoldeten Messingornamenten beschlagen. Ende des XVII. Jahrhunderts.

272, 273. (Inv. Eb. 7, 9.) Ein Paar Pistolen, ähnlich den vorgenannten mit derselben Verzierung und aus derselben Zeit. Auf der Schloßplatte sind die Buchstaben: I. C. P.

274, 275. (Inv. Ba. 9, 10.) Ein Paar Flinten mit Flintenschloß. Das Schloß ist in Eisen geschnitten (Ornamente, ein Jäger und eine Jagdszene). Der kurze Schaft mit französischem Kolben ist geschnitzt und mit Messingbeschlägen mit eingeschnittenen Jagdszenen ausgelegt. Auf der Schloßplatte steht die Inschrift: IOHANN SIEGL und auf dem Laufe ist die Marke: 78. Aus dem Ende des XVII. oder dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts.

276. (Inv. Db. 3.) Pistole mit Radschloß. Der Schaft ist mit Eisen beschlagen. Auf dem Laufe sind die Marken: 79, 80. Ende des XVII. Jahrhunderts.

277. Gewehr mit kurzem bronzenen Rohre mit 7 gebohrten Läufen. Auf dem Flintenschlosse ist die Aufschrift: „ST. ETIENNE“ und die Marke: 81. Ende des XVII. Jahrhunderts.

278, 279, 280. (Inv. Da. 37, 38, 39.) Ein Paar Pistolen und ein Hirschfänger. Die Pistolen haben Flintenschlösser und braun angelaufene Läufe. Der Schaft ist mit Silberdrähten und einer Elfenbeinschnitzerei in Relief, welche eine Kampfszene zwischen römischen Soldaten darstellt, geschmückt. Auf dem Laufe ist die Inschrift: LAZARINO COMINAZZO und auf der Schloßplatte: PIERERE LE BON A CHARLEVILLE. XVII. Jahrhundert. Der Hirschfänger hat eine einschneidige damascierte Klinge; der Griff ist in Elfenbein mit der Darstellung eines Kampfes von Jägern in antiker Rüstung mit einem Löwen und einem Wildschwein. Um das Jahr 1802. (Fig. 126.)

281—282. (Inv. Ba. 13, 14.) Zwei Flinten mit Flintenschloß. In das Schloß sind Jagdszenen graviert. Der Schaft mit französischem Kolben ist mit Messingbeschlägen mit eingeschnittenen Ornamenten montiert. Auf der Schloßplatte der einen Flinte ist die Aufschrift: F. Ros. Aus dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts.

283—293. (Inv. Aa. 13, 20, Ba. 18, 24, 30, 34; Ca. 8; Da. 11, 17, 18, 19.) Elf Flinten mit Flintenschloß von *Matthias Ros*. Das Schloß ist bei allen geschnitten und graviert (Jagdszenen). Der Schaft mit franzö-

sischem Kolben ist mit in vergoldetem Messing ausgeschnittenen Ornamenten beschlagen oder mit Reliefs aus vergoldetem Messing oder Bein, welche Jagdszenen vorstellen, geschmückt. Unter dem Laufe ist das fürstlich Lobkowitzsche Wappen. Die Läufe verschiedener, meistens orientalischer Provenienz tragen die Marken: 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89. Auf der Schloßplatte ist bei allen die Aufschrift: M. Ros. Anfang des XVIII. Jahrhunderts. (Fig. 123.)

294, 295. (Inv. F. 35, 36.) Ein Paar Pistolen mit Flintenschloß von demselben Büchsenmacher. In die Schloßplatte ist eine Jagdszene ein graviert. Der Schaft ist mit Messingornamenten beschlagen.

296, 297. (Inv. Ab. 8, 9.) Ein Paar Radschloßbüchsen mit gezogenem, angelaufenem und goldtauschiertem Laufe. In das Schloß ist eine Jagdszene eingeätzt. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit vergoldeter Bronze montiert und mit Reliefs aus Bronze, eine Hirschjagd darstellend, geschmückt. Auf dem Laufe ist die Inschrift: FELIX MEIER IN WIEN. Aus dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts. (Fig. 116.)

298, 299. (Inv. Cb. 1, 2.) Ein Paar Radschloßbüchsen mit gezogenem, blau angelaufenem und goldtauschiertem Laufe. Das Schloß ist reich in Eisen und Bronze geschnitten, auf der Schloßplatte ist eine Schlachtszene. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit Ornamenten und Reliefs aus Bronze, welche Jagdszenen darstellen, verziert. Auf dem Laufe ist die Aufschrift: MATHEVS CRANISTER und die Marke: 90. Aus dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts. (Fig. 121.)

300. (Inv. Db. 6.) Radschloßbüchse mit gezogenem Laufe. Das Schloß ist geschnitten, auf der Schloßplatte ist die Belagerung einer Stadt dargestellt. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit schwarzen Beinintarsien ausgelegt. Auf dem Laufe ist die Marke: 74. Anfang des XVIII. Jahrhunderts.

301. (Inv. Ab. 6, 7.) Ein Paar Radschloßbüchsen mit gezogenem, blau angelaufenem, goldtauschiertem Laufe. Auf dem geschnittenen Schlosse ist ein Putto und Jagdszenen. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit vergoldeten Bronze-Ornamenten und Reliefs, welche Jagdszenen darstellen, verziert. Auf dem Laufe ist die Inschrift: IOH. NEYREITER IN SALZB und die Marke: 91. Anfang des XVIII. Jahrhunderts.

302. (Inv. Da. 27.) Radschloßbüchse ähnlich den vorgenannten und von demselben Büchsenmacher. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit Beinintarsien mit eingravierten Ornamenten ausgelegt.

303, 304. (Inv.Aa. 3, 4.) Ein Paar Radschloßbüchsen mit gezogenem und graviertem Laufe. In das Schloß sind Ornamente eingeschnitten und graviert, auf der Schloßplatte ist der Raub der Europa dargestellt. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit vergoldetem Messing montiert. Auf der Schloßplatte ist die Inschrift: CASPAR NEIREITTER IN PRAG. Anfang des XVIII. Jahrhunderts.

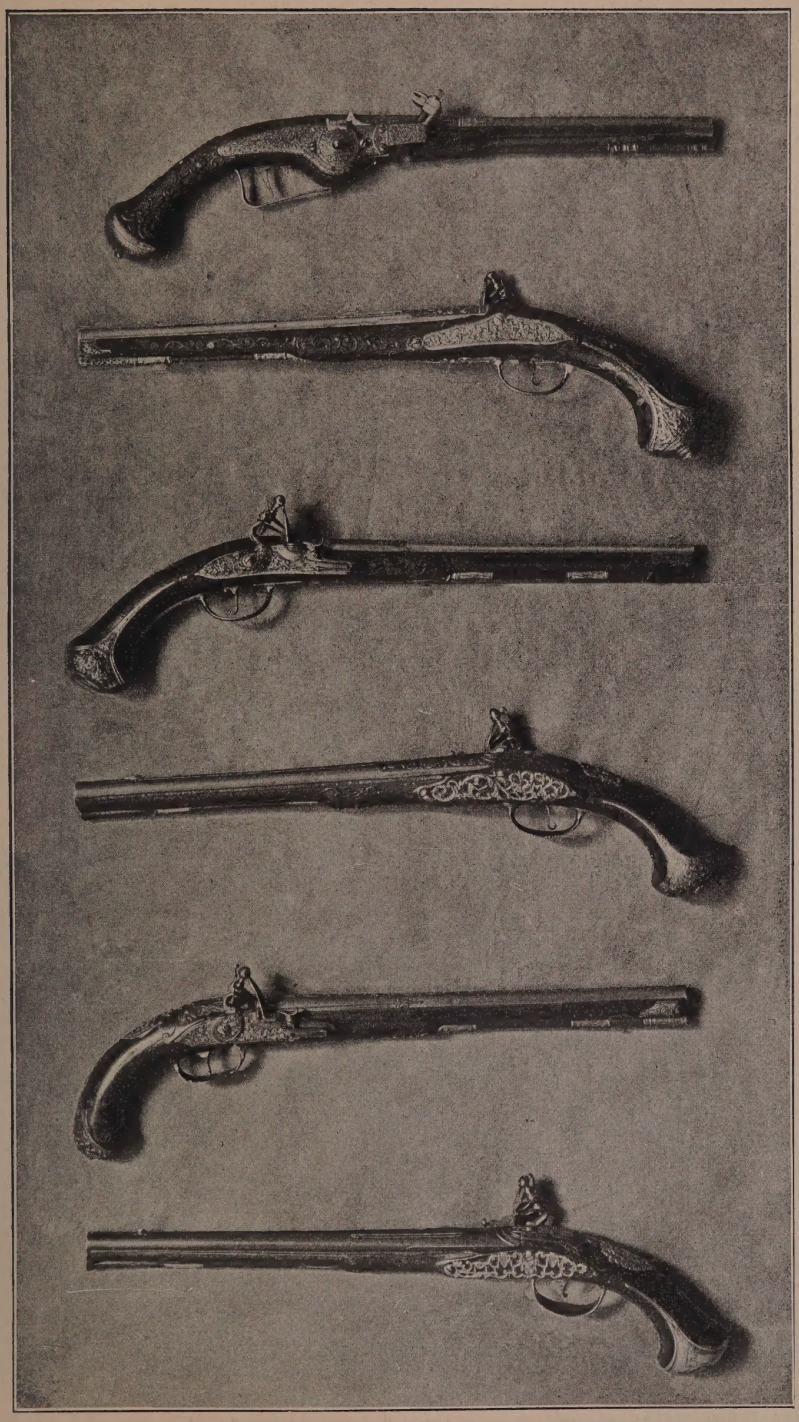


Fig. 125. Pistolen Nr. 143, 393, 330, 409, 367, 266.

305, 306. (Inv. K. 48, 49.) Ein Paar lange Flinten mit Flintenschloß von demselben Büchsenmacher; der Schaft mit französischem Kolben ist mit Messing montiert.

307—310. (Inv. Aa. 40, 48, 49, 50.) Zwei Paar Pistolen mit Flintenschlössern. Die Läufe sind goldtauschiert. Die Schlösser geschnitten (Jagdszene.) Der Schaft mit vergoldetem Messing ausgelegt. Auf den Läufen ist die Inschrift: MARTIN A ANGERS; auf den Schloßplatten: NEIREITER.

311, 312. (Inv. Aa. 41, 47.) Ein Paar Pistolen von demselben Büchsenmacher. Die Läufe sind geschnitten, der Schaft mit in Eisen geschnittenen Ornamenten montiert und mit Silberdrähten ausgelegt. Der Name des Büchsenmachers ist auf dem Laufe wie auch auf der Schloßplatte.

313, 314. (Inv. L. 151, 152.) Ein Paar Pistolen von demselben Büchsenmacher. Ohne jeden Schmuck.

315—323. (Inv. Aa. 7, 8, 28, 35; Cb. 7, 8.; Da. 26, 28; Db. 13.) Neun Radschlossbüchsen mit gezogenem, angelaufenem Laufe. Die Schlösser sind geschnitten und geätzt. (Jagdszenen und Ornamente.) Der Schaft mit geradem Kolben ist mit schwarzem Bein ausgelegt. Auf den Läufen ist die Inschrift: PAVL IGNATI POSER. Anfang des XVIII. Jahrhunderts.

324, 325. (Inv. Aa. 12, 23.) Zwei Flinten mit Flintenschloß von demselben Büchsenmacher. Das Schloß ist geschnitten und geätzt (Jagdszenen). Der Schaft mit französischem Kolben ist mit Relief-Darstellungen von Jagdszenen in vergoldetem Messing ausgelegt. Auf dem Laufe ist der Name des Büchsenmachers und die Marke: 92.

326, 327. (Inv. K. 53, 54.) Ein Paar Trombons mit Flintenschloß und einfachem französischen Schafte von demselben Büchsenmacher, dessen Marke auf dem Laufe ist.

328, 329. (Inv. Ea. 28, 30.) Ein Paar Pistolen mit Flintenschloß von demselben Büchsenmacher. Die Läufe und Schlösser sind geschnitten. (Putti und Krieger.) Der Schaft ist mit Messing beschlagen.

330, 331. (Inv. Eb. 21, 22.) Ein Paar Pistolen mit Flintenschloß. Die Läufe und Schlösser sind geschnitten. Der Schaft ist mit in Eisen geschnittenen Relief-, welche Reitergefechte, Krieger im antiken Kostüme und allegorische Figuren vorstellen, beschlagen. Auf dem Laufe ist die Inschrift: „IOHANN DE PLAN“ und auf der Schloßplatte: „A. PRAG“. Anfang des XVIII. Jahrhunderts. (Fig. 125.)

332. (Inv. Aa. 30.) Büchse mit gold- und silbertauschiertem Laufe. Der Schaft mit französischem Kolben ist mit Eisenbeschlägen geschmückt. Das alte Flintenschloß wurde später in ein Stechschloß umgewandelt. Auf dem Laufe ist die Inschrift: IOH. ANDRE KVCHENREITER A REGENSPVRG und die Marke: 93. Anfang des XVIII. Jahrhunderts.

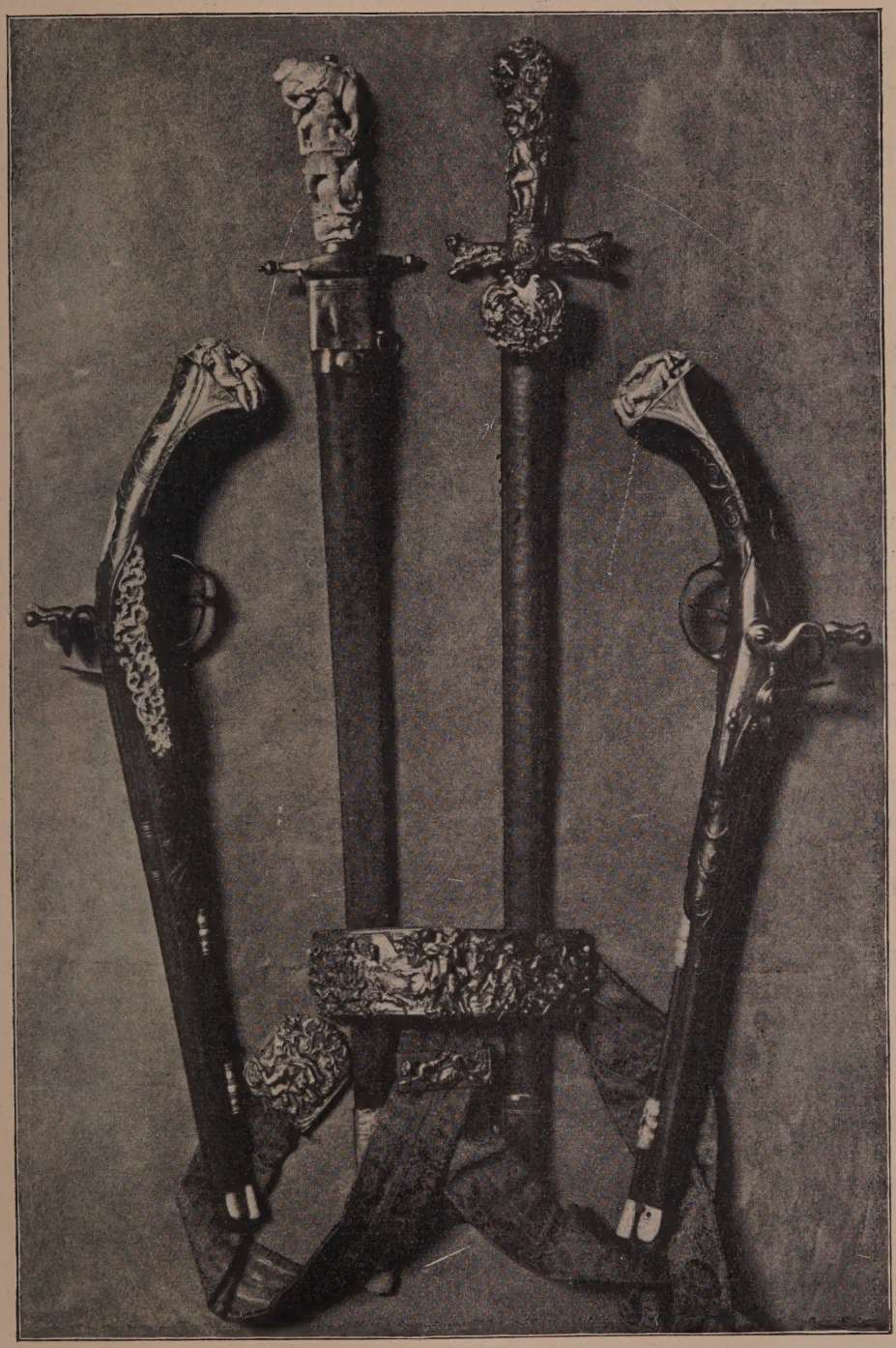


Fig. 126. Pistolen und Hirschfänger Nr 278—280, Hirschfänger Nr. 38.

333. (Inv. Ca. 18.) Spanisches Gewehr mit spanischem Schnapphahnschloß, mit eingravierten Ornamenten. Der spanische Schaft ist schmucklos. Auf dem Laufe ist die Marke: 94 des Büchsenmachers G. Fernandez Anfang des XVIII. Jahrhunderts.

334. (Inv. Ea. 13.) Flinte ähnlich der vorhergehenden. Auf dem Laufe ist die Marke: 95. des Waffenschmiedes G. Fernandez. Aus derselben Zeit.

335. (Inv. Ba. 17.) Gewehr ähnlich den vorgenannten, ohne Marke.

336, 337. (Inv. Aa. 15, 24.) Ein Paar Flinten mit Flintenschloß, welches geschnitten und geätzt ist (Schäferszenen). Der Schaft mit französischem Kolben ist mit geschnittenem, ornamentalem Eisenbeschlag belegt. Unterhalb des Laufes ist das Wappen des Großmeisters des Deutschmeisterordens in Silbereinlage. Auf dem Laufe ist die Inschrift: „I. G. DAX MINCHEN“ und die Marke: 96. Anfang des XVIII. Jahrhunderts.

338. (Inv. Ba. 21.) Flinte mit Flintenschloß, in welches eine Jagdszene eingeschnitten ist. Der französische Kolben ist mit Messing beschlagen (mit eingravierten Ornamenten und Jagdszenen). Auf dem Schloße die Inschrift: FRANZ PARETA LEITMERITZ und auf dem Laufe die Marken 97, 98. Anfang des XVIII. Jahrhunderts.

339. (Inv. Ca. 27.) Flinte ähnlich der vorgenannten und aus derselben Zeit. Auf der Schloßeplatte ist Diana dargestellt. Der Schaft mit vergoldeten Messingreliefes (allegorische Gestalten) geschmückt.

340, 341. (Inv. Bb. 1, 2.) Ein Paar Radschloßbüchsen mit gezogenem, blau angelaufenem und goldtauschiertem Laufe. Das Schloß ist ornamental graviert. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit weißem und schwarzem Bein ausgelegt. Auf dem Laufe ist die Inschrift: BAL. ZELNER IN ZELL und die Marke: 99. Ende des XVII. Jahrhunderts.

342. (Inv. Da. 30.) Radschloßbüchse ähnlich den zwei vorgenannten und von demselben Waffenschmiede. In das Schloß ist der Reichsadler eingeätzt. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit weißen Beinplatten mit eingravierten Ornamenten ausgelegt. Auf dem Laufe ist die Inschrift: BALTHAVSER ZELLNER und die Marke: 100.

343. (Inv. Da. 29.) Radschloßbüchse ähnlich den vorhergehenden. Das Schloß ist geschnitten und der Schaft mit geradem Kolben ist mit vergoldeten Bronzebeschlägen geschmückt. Auf dem Laufe ist die Inschrift: FRANZ ZELNER IN SALZBVRG 1716 und die Marke: 101.

344. (Inv. Aa. 32.) Radschloßbüchse ähnlich den vorangeführten. In das Schloß ist der Reichsadler und Ornamente eingeätzt. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit dunklem Bein ausgelegt. Auf dem Laufe ist die Inschrift: KILIAN ZELNER IN SALZBVRG und die Marke: 102. Erstes Drittel des XVIII. Jahrhunderts.

345—366. (Inv. Aa. 11, 25, 26; Ba. 1, 3, 4, 5, 6, 12, 16, 20, 27, 28, 29, 31, 32, 33, Ea. 14; K. 27, 28; M. 6.) Zweiundzwanzig Flinten mit

Fig. 127. Waffenmarken Nr. 65.—93.

Flintenschloß und silber- oder goldtauschiertem Laufe. In das Schloß sind Jagdszenen und Ornamente eingraviert. Auf dem Schaft mit französischem Kolben sind vergoldete Bronzebeschläge (Jagdszenen). Unter dem Laufe ist das fürstlich Lobkowitzsche Wappen in vergoldetem Messing.

Auf den Schloßplatten ist die Aufschrift: MARCVS ZELNER IN WIEN und auf den Läufen die Marken: 103, 104, 105, 106. Aus dem ersten Drittel des XVIII. Jahrhunderts. (Fig. 123.)

367—370. (Inv. Eb. 9, 10, 11, 12.) Zwei Paar Pistolen mit Flintenschloß von demselben Waffenschmied. Die Läufe sind goldtauschiert. Auf den geschnittenen Schlössern sind Waffenembleme und ein vor einem Zelte sitzender Türke dargestellt. Der Schaft ist mit vergoldetem Messing beschlagen. Unterhalb des Laufes ist das fürstlich Lobkowitzsche Wappen. Auf der Schloßplatte ist der Name des Waffenschmiedes und auf dem Laufe die Marke: 107. (Fig. 125.)

371, 372. (Inv. Ca. 3, 4.) Ein Paar Radschloßbüchsen mit gezogenem, angelaufenem und goldtauschiertem Laufe. Das Schloß ist graviert (eine Hirschjagd). Der Schaft mit geradem Kolben ist mit vergoldeten Messingbeschlägen montiert. Auf dem Laufe ist die Inschrift: CASPAR ZELNER und die Marke: 108. Aus dem zweiten Drittel des XVIII. Jahrhunderts.

373. (Inv. Ea. 32, 34.) Ein Paar Pistolen mit Flintenschloß von demselben Waffenschmiede. Das Schloß ist graviert (Mars zwischen Waffenemblemen). Der Schaft ist mit vergoldeten Messingornamenten beschlagen.

374. (Inv. Ca. 28.) Radschloßbüchse mit gezogenem und blau angelaufenem Laufe. Auf dem geschnittenen Schlosse ist Diana und eine Hirschjagd dargestellt. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit geschnittenen, vergoldeten Messingbeschlägen (eine Frau mit einem Einhorn) geschmückt. Auf der Schloßplatte und dem Laufe ist die Inschrift: M. KVBIK IN PRAG. Erste Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.

375, 376. (Inv. Ca. 5, 31.) Ein Paar Radschloßbüchsen ähnlich der vorgenannten und ähnlich ausgestattet. Auf dem Laufe ist die Inschrift: IOSEPH HAMERL IN WIEN. Aus derselben Zeit. (Fig. 120.)

377, 378. (Inv. Ba. 15, 19.) Ein Paar Flinten mit Flintenschloß und goldtauschiertem Laufe von demselben Büchsenmacher. Das Schloß ist geschnitten (eine Jagdszene). Der Schaft mit französischem Kolben ist mit vergoldeten Messingbeschlägen montiert.

379. (Inv. Aa. 19.) Flinte ähnlich den vorgenannten und mit gleicher Ausstattung. Auf der Schloßplatte ist die Inschrift: CHRISTOPH IOS. FREV IN MVN. Erste Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.

380. (Inv. Aa. 22.) Flinte ähnlich den vorgenannten und mit ähnlichem Schmucke. Auf der Schloßplatte ist die Aufschrift: TOBIAS FRANK und die Marke: 109. Aus derselben Zeit.

381. (Inv. M. 10.) Flinte ähnlich den vorgenannten. Das Schloß ist graviert. Der Schaft ohne Schmuck. Auf der Schloßplatte ist die Aufschrift: REISMVLLER A BVDISIN. Aus derselben Zeit.

Fig. 128. Waffenmarken Nr. 94—119.

382. (Inv. G. 20.) Flinte mit Flintenschloß und französischem Schafte, ohne jeden Schmuck. Auf der Schloßplatte ist die Aufschrift: V. D. FECHT BERLIN. Aus derselben Zeit.

383, 384. (Inv. Aa. 42, 46.) Ein Paar Pistolen mit Flintenschloß. Die Läufe und Schlösser sind geschnitten, die Schäfte mit Messing beschlagen. Auf den Läufen ist die Inschrift: VIZENZO COMINAZZO. Aus dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts.

385, 386. (Inv, Da. 33, 35.) Ein Paar Pistolen mit graviertem Flintenschloß und mit messingbeschlagenem Schafte. Auf dem Laufe sind die Marken: 110 und 75. Anfang des XVIII. Jahrhunderts.

387—390. (Inv. Ab. 11, 12; Ca. 2, 32.) Zwei Paar Radschloßbüchsen mit gezogenem, angelaufenem Laufe. Auf dem gravierten Schlosse ist Diana und eine Eberjagd dargestellt. Auf den Beschlägen des Schaftes mit geradem Kolben sind Jagdszenen. Auf den Läufen ist die Inschrift: IOHANN POLTZ IN CARLSBADT 1726 und die Marke: 111.

391, 392. (Inv. Cb. 3, 4.) Ein Paar Radschloßbüchsen mit gezogenem, braun angelaufenem und goldtauschiertem Laufe. Auf dem reich geschnittenen Schlosse ist Fortuna und ein Triumphzug dargestellt. Der Schaft mit geradem Kolben ist mit Silber (Victoria und Ornamente) ausgelegt und mit Reliefs aus Eisen (das Gastmahl der Diana, Dido und Putten) geschmückt. Auf dem Laufe und der Schloßplatte ist die Aufschrift: LEOPOLD BECHER. Aus dem zweiten Viertel des XVIII. Jahrhunderts.

393—396. (Inv. 25, 26, 27, 28.) Zwei Paar Pistolen von demselben Büchsenmacher. Die Schlösser und Läufe sind geschnitten (Ornamente und Krieger im antiken Kostüme). Die Schäfte sind mit eisengeschnittenen Reliefs (Kriegsszenen und Embleme) geschmückt. Auf der Schloßplatte und dem Laufe ist die Inschrift: L. BECHER A CARLSBADT.

397. (Inv. Ca. 7.) Radschloßbüchse mit gezogenem, angelaufenem Laufe. In das Schloß ist eine Landschaft mit Hirschen eingraviert. Der Schaft mit französischem Kolben ist mit Eisenbeschlägen montiert. Auf dem Lauf ist die Inschrift: ANDREAS ÖRTLE und die Marke: 112. Erste Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.

398. (Inv. K. 17.) Büchse mit Flintenschloß aus derselben Zeit. Auf dem Laufe und der Schloßplatte steht: S. VON DER FECHT A BERLIN.

399. (Inv. G. 7.) Einfache Büchse aus derselben Zeit. Auf dem Laufe und der Schloßplatte ist die Inschrift: PENZNETER IN WIEN.

400—403. (Inv. Eb. 31, 32: F. 33, 34.) Zwei Paar Pistolen mit Flintenschloß von demselben Büchsenmacher. Die Schlösser sind graviert (Mars und Krieger im antiken Kostüme und Embleme). Die Schäfte haben silberne Beschläge.

404—407. (Inv. Eb. 1, 2, 3, 4.) Zwei Paar Pistolen mit Flintenschloß. Die Läufe und Schlösser sind geschnitten (Mars und Embleme). Die Schäfte haben vergoldete Messingbeschläge. Auf den Läufen ist die Inschrift: FRANZ BREITENFELTER. Erste Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.

408—411. (Inv. Aa. 38, 39; Eb. 15, 16.) Zwei Paar Pistolen ähnlich den vorgenannten und mit derselben Ausstattung. Auf den Läufen ist die Inschrift: IOHANN HAETISCHWEILER IN CARLSBAD. Erste Hälfte des XVIII. Jahrhunderts. (Fig. 125.)

412, 413. (Inv. Aa. 31. Bb. 6.) Zwei Radschloßbüchsen mit gezogenem, angelaufenem Laufe. Auf den geschnittenen Schlössern und in den vergoldeten Messingbeschlägen auf den geraden Schäften sind Jagdszenen dargestellt. Auf den Läufen ist die Inschrift: IOHANNES LACKNER IN RAVDNITZ. Erste Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.

414, 415. (Inv. Ea. 2, 26.) Ein Paar Radschloßbüchsen ähnlich den vorhergehenden und von demselben Büchsenmacher, nur einfacher. Auf dem Schafte ist eine schwarze Beinplatte mit eingeschnittenen Ornamenten.

416, 417. (Inv. G. 1, 2.) Ein Paar Büchsen mit Flintenschloß von demselben Büchsenmacher. Auf dem mit Messing beschlagenen Schafte ist das fürstlich Lobkowitzsche Wappen. Auf dem Laufe ist außer dem Namen des Büchsenmachers die Jahreszahl: 1740.

418, 419. (Inv. Ba. 11, 23.) Ein Paar Flinten mit Flintenschloß und mit geschnittenem, älterem Laufe. Der französische Schaft ist mit Messing beschlagen. Auf dem Schlosse ist die Inschrift: AVGVSTIN SCHEFEL IN WIEN und auf dem Laufe ist die Marke: 113 des Antonio Comas. Zweite Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.

420—422. (Inv. K. 31, 32, 33.) Drei einfache Büchsen vom demselben Büchsenmacher.

423, 424. (Inv. Ba. 7, 26.) Ein Paar Flinten mit Flintenschloß. Der französische Schaft ist mit Messing beschlagen. Auf der Schloßplatte ist die Inschrift: KRELT A COMOTHAV. und auf dem Laufe die Marke: 114. Zweite Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.

425—428. (Inv. Ea. 29, 33; L. 56, 57.) Zwei Paar Pistolen mit Flintenschloß. Der Schaft ist mit Messing beschlagen. Auf der Schloßplatte ist die Inschrift: FERDINAND MORAWEK IN KRVMAV. auf dem Laufe ist die Marke: 115. XVIII. Jahrhundert.

429, 430. (Inv. Ea. 15, 16.) Ein Paar Flinten mit Flintenschloß. Der Schaft ist mit Messing beschlagen. Auf dem Laufe ist die Marke: 116. XVIII. Jahrhundert.

431—434. (Inv. G. 21; H 2, 3; M 5.) Vier Büchsen mit Flintenschloß, einfach, aus dem XVIII. Jahrhundert. Auf den Läufen sind nachfolgende Büchsenmacher genannt: JOSEPH MAIERHOFER, J. B.

FISCHER A HANNOVER, FRANTZ HUNTZFELD IN BRÜNN und JOHANNES LOI IN WARNSDORF.

435—437. (Inv. G. 8, 9; M. 21.) Drei Büchsen mit Flintenschloß, einfach, aus dem XVIII. Jahrhundert, auf deren Läufen sich die Marken 117, 118 befinden.

438. (Inv. K. 47.) Gewehr in der Form eines Hirtenstabes, aus dem XVIII. Jahrhundert.

439. (Inv. K. 55.) Trombon mit graviertem Flintenschloß und französischem Kolben. Auf der Schloßplatte ist die Inschrift: A. MASTRECK.“ XVIII. Jahrhundert.

440—499. (Inv. Aa. 10; Ba. 8, 25; Ca. 25, 26; F. 1—26, 29—39; G. 10—93; H. 1; I. 15, 16, 29—34; K. 1—4, 10—15; M. 1, 8.) Sechsundsechzig Büchsen und Flinten mit Flintenschloß. Die französischen Kolben sind mit Messing beschlagen. Auf den Läufen ist die Inschrift: Ioh. Fruwirth in Wien und die Marke: 119. Ende des XVIII. Jahrhunderts.

Museum.

Dem Gottesdienste und der Frömmigkeit geweihte, in der Kapelle und der Schatzkammer verwahrte Gegenstände.

1. (Inv. XI. A. 81.) Hassenstein-Lobkowitzscher Perlen-Altar, Renaissance, auf hölzernem Gerippe, außen mit Gemälden, innen mit reicher Stickerei verziert. An den Außenseiten der Flügel zwei gemalte stehende symbolische Gestalten, eigentlich Bildnisse von Prinzessinen in Kostümen ihrer Zeit; interessante Porträtähnlichkeit der Züge. Auf dem ersten Flügel der Glaube mit Kelch und Kreuz, im Hintergrunde St. Petrus auf dem See; das zweite stellt die Hoffnung mit Anker und einem Vogel dar, unten Christus im Fegefeuer. Die Innenseiten sind mit prächtiger Stickerei bedeckt, durchgeführt in hohem Relief mit unzähligen Perlen, silbernem und vergoldetem Faden, färbiger Seide und Brokat; die Rahmen-Bändchen sind mit silbernen, vergoldeten Nägeln und 40 zierlichen, großen Rosetten mit Steinen angenagelt. An der mittleren Platte ist die siegreiche Auferstehung des Herrn dargestellt. Oben Inschrift:

MIR . IST . GEGEBEN . ALLEN . GEWALT . IM . HIMMEL . VND . AVCH . AVF . ERDEN .
EHR . IST . IN . DIE . HOHE . GEFAREN .
VND . FIRET . DAS . GEFENCKNIS .
GEFANGEN . PSALM 7 . 8 .
Unten: AVF . DEM . BASALISCO . VND . SLANGEN . WIRD . ER . GEHN . VND . ZV . TRETEN . DEN . LEWEN . VND TRACHEN

An den Flügeln Verkündigung: links die betende Jungfrau Maria, rechts der verkündigende Engel, an den unteren Flächen ein Ritter mit Fahne und St. Maria Magdalena links, St. Erasmus und St. Ursula rechts. Die einzelnen Teile sind nach verschiedenen Vorbildern durchgeführt: die beiden großen Gestalten der Verkündigung nähern sich dem Stile der Schule Eycks, die übrigen lehnen sich eher an deutsche

Meister des 16. Jhs. an, besonders die unteren Halbgestalten an Cranach; die schön gezeichneten, ornamentalen Rahmen-Bändchen und Rankenfüllungen mit Blumen-Motiven sind im italienischen, im Norden heimisch gewordenen Stile durchgeführt. Der Ursprung dieser seltenen Arbeit ist durch drei Wappen und Inschriften beglaubigt. Oben in der Mitte das Wappen der Herren von Lobkowitz mit Kleinod, an dem linken Flügel oben dasselbe Wappen mit Inschrift am Bande:

BOHUSLA . FELIX . H . V . HASSENSTAIN . DER . GRON . BEHEM . OBRISTER . LANTRICHTER . 1573.

Am rechten Flügel das Wappen der Herren von Viztum (ein Stamm mit drei Wurzeln und drei Früchten) mit Inschrift:

ANNA . F . V . HASSENSTAIH . EIN . GEBORNE . FIZTVMIN: 1573:

Unten an der mittleren Platte halten zwei Engel eine Tafel mit Inschrift in zwei Absätzen:

I. DISE . TAFEL . IST . GEMACHT . ZV . GOTTES . EREN
SEIN . GOTLICH . LOB . EWIGH . ZV . MERREN .
ERINERT . VNS . DER . VOLKOMNEN . GNADEN .
DI . VNS . GEHOLFEN . VOM . PIS . DER . SCHLANGE .
DEN . DVRCH . CHRISTI . ANNIK . GENVNGTHVVNG .
SEIN . WIR . ERLOST . MIT . SEINER . AVFERSTEVNG .
VON . SVNDEN . HELL . TEVFELL VND . TOT .
DIE . VBERWVNDEN . VND . GEMACHT . ZV . SPOT .
VND . SCHENKT . VNS . EIN . GEWISSE . ERLOSVNG .
ALLEN . GLAVBIGEN . FRELICHE . AVFERSTEHVNG .
DEM . SEI . LOB . MIT . HOCHSTR . DANKBARKAIT .
ALHIE . VND . DORT . IN . EWIKAIT .

II. AVF . BEVELICH . DES . HOCHLOBLICHEN . HERREN .
BOHVSLA . FELIX . VON . HASENSTAIN . IN . DER . EREN .
VND . FRAV . ANNA . SEINEM . GEMAHL . FROM .
DIE . DISSEM . WERCK . OFT . ZV . HILFE . KAM .
DEN . WAREN . GLAVBEN . DER . TOTEN . VRSTANT .
HAB . ICH . WIE . IOB . FESTICKLICH . BEKANT .
DEN . MEIN . ERLOSER . ERWECKT . MICH . LEBENDIK
MIT . DIESER . MEINER . HAVT . VMGEBEN . EWIK .
ICH . WERDE . GOTT . IN . MEINEM . FLAISCH . SEHEN .
DVRCH . MEINE . AVGEN . VND . KEINE . FREMDEN .
DIS . BEKANDT . DO . ICH . 55 . IAR . ALT . WAR .
NACH . CRISTI . GEPVRT . 1574 . IAR .

Unten durchlaufend:

ICH . LEB . ODER . STERB . SO . BIN . ICH . HASSENSTEIN .
CRISTE . DEIN .

Fig. 128. Lobkowicz-Pernsteiner Hausaltar. Anf. des XVII. Jahrhdts.

Die Breite des Mittelstückes und des geschlossenen Altars beträgt 94 *cm*, desselben in geöffnetem Zustande 190 *cm*, die Breite der Flügel je 47 *cm*, die Höhe 142 *cm*. (Siehe J. Koula, l. c., Blatt 6 und 50 und Auswahl von kunstgewerblichen Gegenständen aus der retrospektiven Ausstellung der

Allg. Landes- und Jubiläums-Ausstellung Prag 1891 [Prag 1892], Taf. 6—9.) (Taf. XV.)

2. (Inv. XI. Ea. 1.) Lobkowitz-Pernsteiner Hausaltar,*) Renaissance-Architektur aus Ebenholz mit eingelegtem Mosaik aus Halbedelsteinen (pietra dura); auf stark profiliertem und gebrochenem Postamente mit Voluten zu beiden Seiten tragen zwei Säulen-Paare, von denen das innere, kleinere gedreht ist, ein Triglyphen-Gesimse und ein mit geradem Dreieck abschließendes Schild mit Voluten. Aus geschliffenen Edelsteinen sind außer vielen Mosaik-Einlagen in der Architektur zwei Wappen ausgeführt, das Wappen der Herren von Lobkowitz mit dem goldenen Vließe und das Wappen der Herren von Pernstein, dann eine ideale Landschaft mit Kirche, Türmen und Mühle auf Sockel, sowie auch das große Bild in der Mitte: St. Margareta in felsiger Landschaft, vor dem Kreuze kniend, auf welchem die Dornenkrone hängt; ober dem Kreuze die Inschrift: IN HOC SIGNO VINCES; hinter der Heiligen Drache in einer Höhle. In der linken, unteren Ecke des Bildes befindet sich ein kleines Hauswappen des österreichischen Hauses mit weißem, wagerechtem Balken auf rotem Grunde und mit der Kaiserkrone. Rahmen aus viereckigen, für böhmische Juwelierarbeiten aus Rudolfinischer Zeit besonders charakteristischen Granatplatten. Anf. des 17. Jhts., 64 *cm* hoch, 46 *cm* breit (Fig. 128.)

3. (In der Kapelle.) Altarähnliches Reliquiarium**) aus vergoldetem Silber, auf einem Gerippe aus schwarzem Holz. Nischen-Architektur mit Pilastern, deren Rumpf, sowie Fuß und Fries mit einem Schilde Fächer für die h. Reliquien bilden; in der Mitte des Altars knien zwei größere und ein kleiner Engel, oben schwebt ein Kreuz aus Amethyst und Perlen. Das getriebene Relief im Schilde stellt den unter dem Kreuze niedersinkenden Christus dar,oben halten zwei kleine Engel ein Behältnis mit Reliquien des hl. Adalbert; im Friese Reliquien der hl. Wenzeslaus, Viktorinus und Martinus, zu beiden Seiten des Mittelstückes der h. Antheris, Peregrinus, Oswald, Maurus, Laurentius, Eustachius und Stephan, im Sockel der hl. Prokop, Stanislaus und Cassian. Das Ganze ist mit grünem und rotem Email, gravierten Ornamenten, Perlen, Amethysten und Bergkrystall verziert. Eine in Details nicht sorgfältig durchgeführte Barock-Arbeit aus dem XVII. Jh., mit dem Augsburger Zeichen und dem Meisterzeichen G. P. versehen. Höhe 72·5 *cm*, Breite 51·5 *cm*. (Fig. 129.)

4. (In der Kapelle.) Reliquien-Bild: Jungfrau Maria mit dem Jesukinde, auf Holz mit vergoldeter Kreideunterlage gemalt. Rahmen mit zwei metallenen Bändern, zwischen welchen in zwei Reihen Behältnisse mit zahlreichen Reliquien Heiliger, deren Namen in Minuskelschrift auf Pergamentstreifen jedem Behältnisse beigefügt

*) Dem Inventare nach ist der Altar ein Geschenk Kaiser Rudolf's zur Hochzeit Zdeněk Adalberts von Lobkovic und der Polyxena von Pernstein (1603).

**) Wird schon in dem Raudnitzer Inventare v. J. 1651 erwähnt.

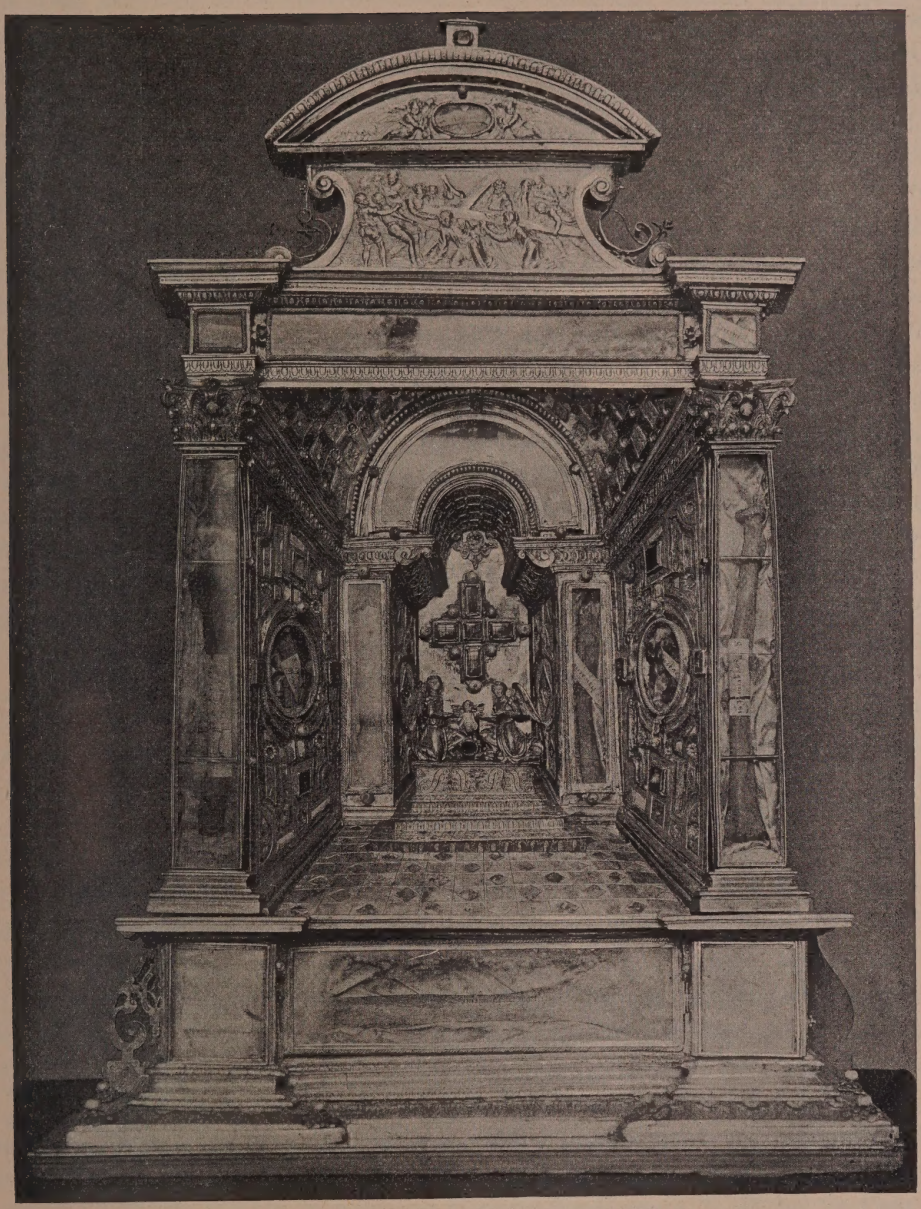


Fig. 129. [Reliquiarium. XVII. Jahrhdt.

sind (darunter auch die Namen St. Wenzeslaus und St. Adalbert), durchlaufen. Das innere, schmälere Rahmenband ist mit Almandinen und Korallen auf Stengeln besetzt. An dem äußeren, breiteren Rande wechseln große viereckige und ovale Bergkristalle mit metallenen und emaillierten rhomboidalen Plättchen ab, die in rechteckige Rahmen mit vier ziselierten Blättern eingesetzt sind; die darauf befindlichen Bildchen,

im ganzen 18, stellen — in der oberen und unteren Reihe sitzende, in den Seitenreihen stehende — ganze Gestalten dar und sind fein in metallenem Grund graviert und mit translucidem Email bedeckt. In der oberen Reihe Gott Vater, die Mutter Gottes, Gott Sohn und die Auferstehung Christi; in der rechten Seitenreihe: Apostel(?) mit runder Platte, St. Paulus, ein heiliger Ritter mit Fahne und Schild, wahrscheinlich St. Wenzeslaus, ein segnender Heiliger, St. Petrus und ein segnender Bischof; unten ein segnender Abt mit Stab und ein Apostel in sitzender Stellung; links: Jungfrau Maria mit Band, St. Dorothea mit Körbchen, der verkündigende Engel, Madonna mit dem Jesukinde, St. Katharina und St. Margareta mit dem Drachen. Die größtenteils abgesprungenen Emailfarben sind: blau für den Grund, rosa für die Hände und Wangen, grün für die Gewänder, gelb für das Haar, die Gloriole und die Stühle. Die Achsen-Länge der emaillierten Rhomben beträgt 34 *mm* und 25 *mm*, diejenige der Seiten 34 und 28 *mm*. Den Rahmen bildet ein silbernes, vergoldetes, gotisches Bändchen mit plastischen Weinblättern. Die Höhe der Platte beträgt 51 *cm*, die Breite 37 *cm*. Das Ganze ist eine hervorragende Arbeit der 2. Hälfte des 15. oder aus dem Anfang des 16. Jhts., deren in Minuskeln geschriebene Namen der beiden oberwähnten böhmischen Patrone auf einen gewissen alten Bezug zum böhmischen Lande hindeuten; da das Schloßinventar dieses Reliquiarium ein „altes Pernsteiner Denkmal"*) nennt, so stimmt mit dieser Angabe auch die Eigenart des Madonnenbildes überein, welche auf den engen Kontakt hinweist, der das mächtige Pernsteiner Geschlecht gerade zu dieser Zeit mit Spanien verknüpfte. Laut Inschrift auf der Kehrseite der Platte ist sie im J. 1740 von *Johann Georg Seidenbusch* hergestellt worden, wobei die kleinen Emailplatten, z. B. der verkündende Engel und die Jungfrau Maria teilweise in unrichtige Zusammenstellung gerieten.

5. (Inv. XI. tc. 3.) Vortragskreuz an einer Stange, romanisch, vergoldetes Kupfer, mit fünf Vierecken am Mittelstück und an den Enden der geraden Arme (der untere etwas länger); die Vorderseite ist mit einer Filigran-Rankenverzierung und 30 größeren und kleineren, rund oder oval geschliffenen Bergkristallen (Mugeln) bedeckt. Unter den Hauptsteinen an den oberen drei Armen erhielten sich Pergamentstreifen mit gotischer Inschrift·

scti stephani p —|
de sancto thoma apl. reliquie —|
de sancto gregorio reliquie —|

*) In dem im J. 1595 auf Pergament schön geschriebenen Verlassenschafts-Inventar nach Maria Maximiliana, der Witwe Wratislaw's von Pernstein, geb. Manrique de Lara aus dem Hause Mendoza, wird das Reliquiarium nachstehends charakterisiert: Tabula lignea antiqua, in qua effigies Beatmae Virginis puerum Jesu osculantis circum circa vero Lamma argenta uarijs Lapidib q magnis in priori linea,

An der flachen Kehrseite einfach mit scharfem Stichel eingravierte Verzierung: In dem mittleren Quadrat oben die Hand Gottes in der Gloriole, unten das Lamm Gottes, rechts opfert Abel das Lamm, links opfert Melchisedech Weizen; an dem oberen Arme Taube des hl. Geistes, Emblem des Evangelisten Johannes (Adler) und zwei ganze Gestalten der hl. Petrus und Paulus, von denen ersterer das Hierogramm Christi hält. An beiden Seitenarmen befinden sich die Embleme der hl. Evangelisten Markus (Löwe) und Lukas (Ochs) und je eine ganze Gestalt und zwei Brustbilder von Aposteln. An dem unteren Arme ein geflügelter Engel, Emblem des hl. Evangelisten Matthäus; der untere Teil ist bis auf den beleuchteten Kopf eines Apostels ganz bedeckt; hier befanden sich wahrscheinlich die vier zur vollen Zahl fehlenden Köpfe.

Zu beiden Seiten des Mittelstückes Sonne und Mond, unten zwei sich drehende Sterne. An dem erhabenen Rande läuft eine Inschrift, welche bei den beiden äußeren Ecken des linken Armes anfängt, und zwar zuerst bei der oberen Ecke in vertikaler Schrift: S. PAVLVS, dann von derselben Ecke oben weiter: S. PETRUS und die übrigen Namen der Apostel laufen bis zu dem unteren Abschlusse der Einfassung am rechten Arme. Im ganzen also: S ANDREAS S IACOBVS S IOHANNES S IACOBUS S PHILIPV^{S} S BARTHOLOMÆV^{S} S MATHEV^{S} S SYMON S IVDAS S MATHIAS

Der zweite Teil der Inschrift beginnt bei der unteren Ecke des linken Armes und läuft dann an der unteren Hälfte des Kreuzes, bis er bei der unteren Ecke des mittleren Quadrates an dem rechten Arme, wo er mit dem Ende des ersten Teiles zusammentrifft, seinen Abschluß findet. Die Inschrift setzt sich, mit Paulus beginnend, in den Namen der Äbte und wohl auch der Gönner fort: YMMO HIRMENGARDIS SIGEMAR ABBA. Auf der rechten Seite von unten nach oben: HIMVBOD EIVS NVPEANAN. Die Namen Immo, Hirmengardis und Sigemar Abt werden in mittelalterlichen, historischen Dokumenten oft wiederholt. Hervorragende Arbeit des 12. Jhrts., wohl rheinischen Ursprungs. Höhe 50·5 *cm* ohne Ansatz (derselbe 5 *cm*), Breite 39·5 *cm*. (Fig. 130—131.)

6. (In der Kapelle.) Goldenes Reliquienkreuz mit geraden Armen. Hervorragende, Christus am Kreuze darstellende Gravierung an der flachen Kehrseite; an der Vorderseite unter Bergkristall Holzeinlage mit Kreuzpartikeln in goldener Empire-Einfassung.*) Höhe 14·4 *cm*, Breite 11·8 *cm*. (Fig. 132.)

In secunda vero rubinis et corrallis obducta et inter utram q^{a} plurimae reliquiae diuersis casulis inseratae et uitro (c) operatae suis q^{a} nominibus distincta domata ante xviij annos Illmo eius marito.

*) Laut Inventars wurde dieses Kreuzchen in dem sog. „Pernsteiner Haus", jetzt Lobkowitzsches Palais in der Prager Burg, in einer vermauerten Kassette zur Zeit der Karolina Lobkovic, geb. Schwarzenberg († 1816) gefunden; aus ihrer Zeit stammt die heutige Herstellungsweise.

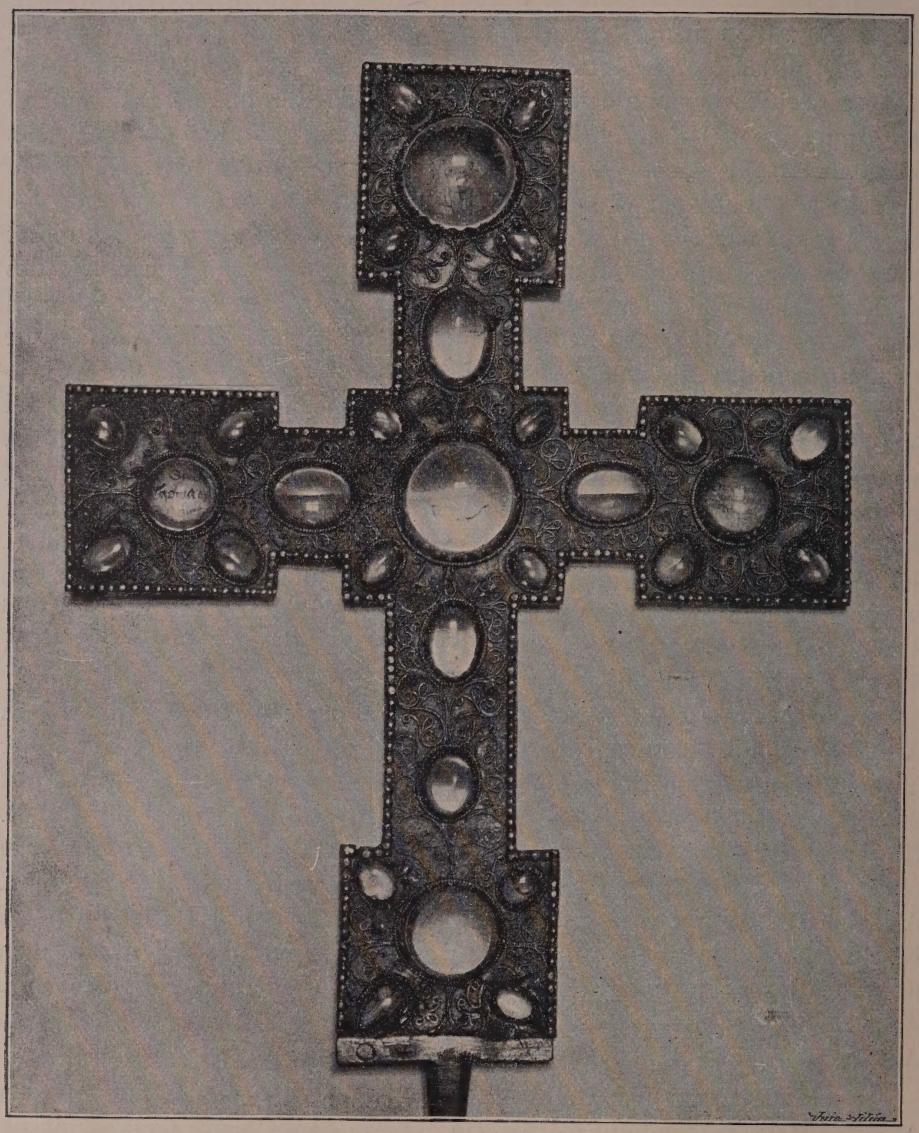


Fig. 180. Vortragskreuz. XII. Jahrdt. Vorderseite.

7. (In der Kapelle.) Kreuzförmiges Pazifikal mit Strahlen und gegossenen, die Arme des Kreuzes verfolgenden Rokokoverzierungen; in der Mitte in erhöhter Kartusche aus Silber getrieben sieben Schmerzen Mariä und darüber durchbrochenes Kreuzchen mit Kreuzpartikeln. 18. Jhrdt., Höhe 30·2 *cm*.

8. (In der Kapelle.) Silbernes Pazifikalkreuz, teilweise vergoldet; die Arme des Kreuzes sind in abgerundeter Kreuzform abgeschlossen, worauf die plastischen Embleme der hl. Evangelisten Lukas

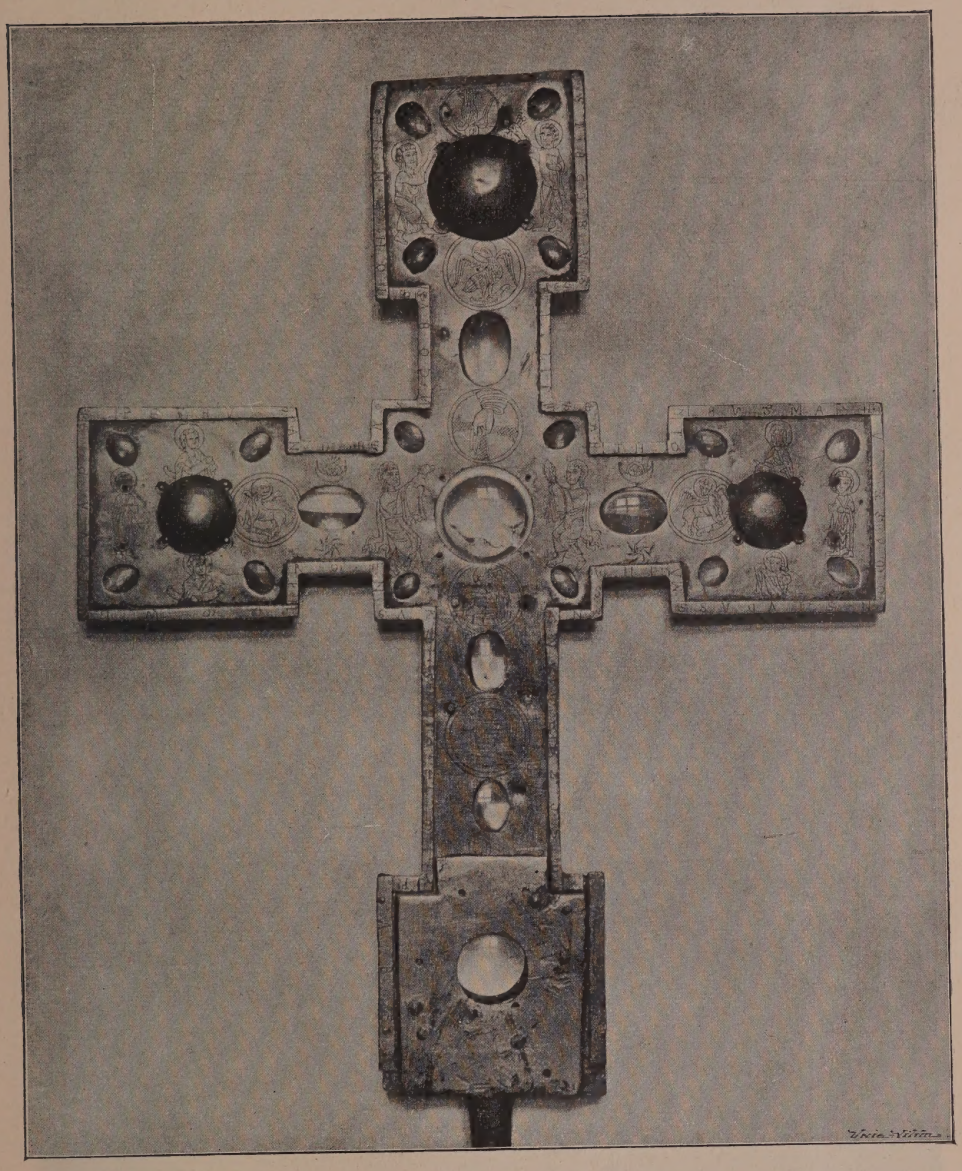


Fig. 131. Vortragskreuz. XII. Jahrhdt. Rückseite.

und Markus (die anderen zwei fehlen) befestigt sind; der rund gegossene Korpus aus Silber. Auf dem schmalen Randstreifen umläuft ein gotisierender, mit Eichenlaub umwundener Reliefast. Auf der Rückseite sind um das mittlere einfache Behältnis für die hl. Reliquien die Gestalten dreier Heiligen und ein knieender Kanonikus mit Lamm im Wappenschilde graviert; dabei in Bändern Inschriften in gotischer Minuskelschrift: s. kilianus s. tho-tonang. s. colonatuu. mdei. m. ir. l.. o.

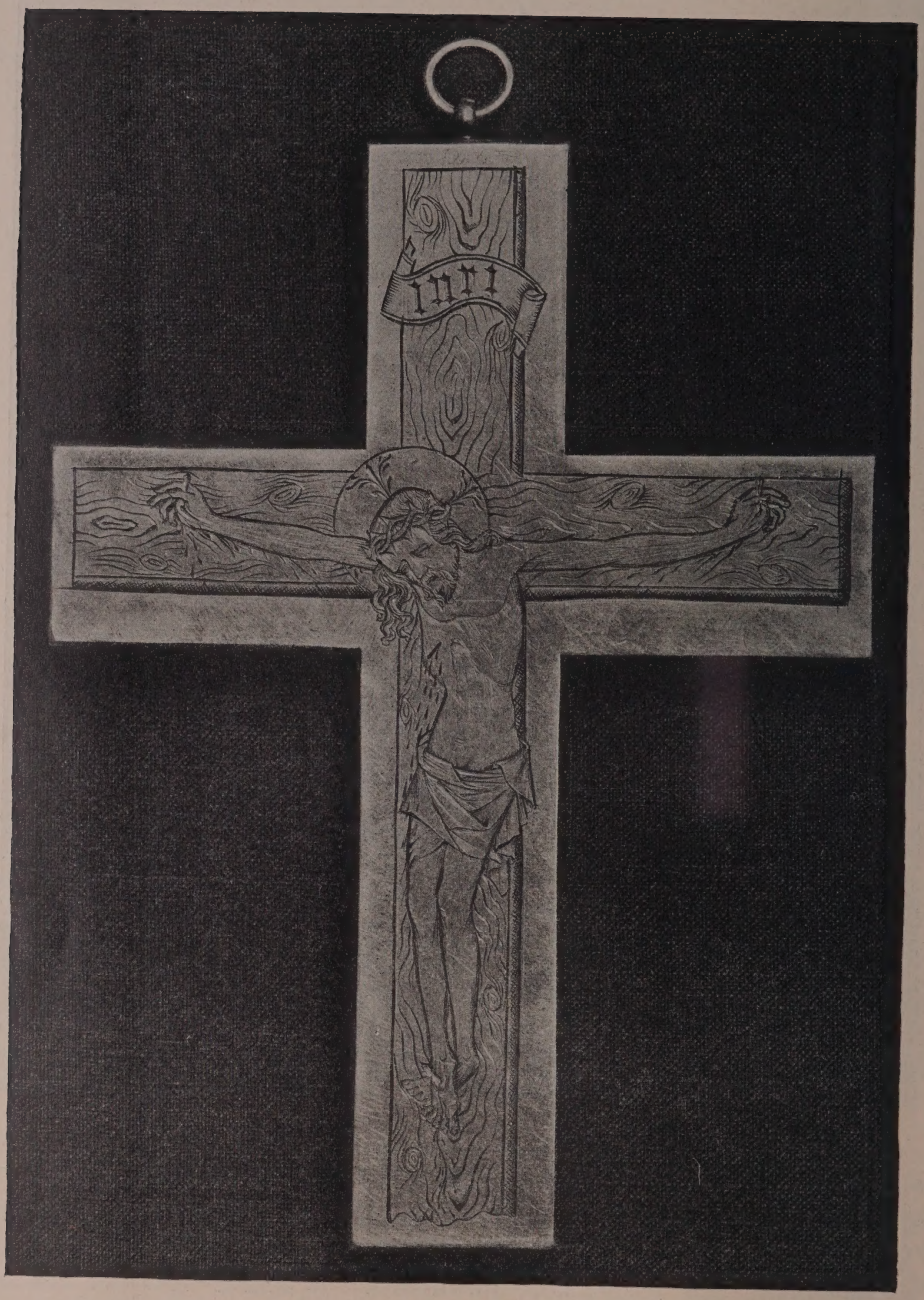


Fig. 132. Reliquienkreuz. XV. Jahrhdt.

Fig. 133. Pazifikal. Ende des XV. Jhrdts.

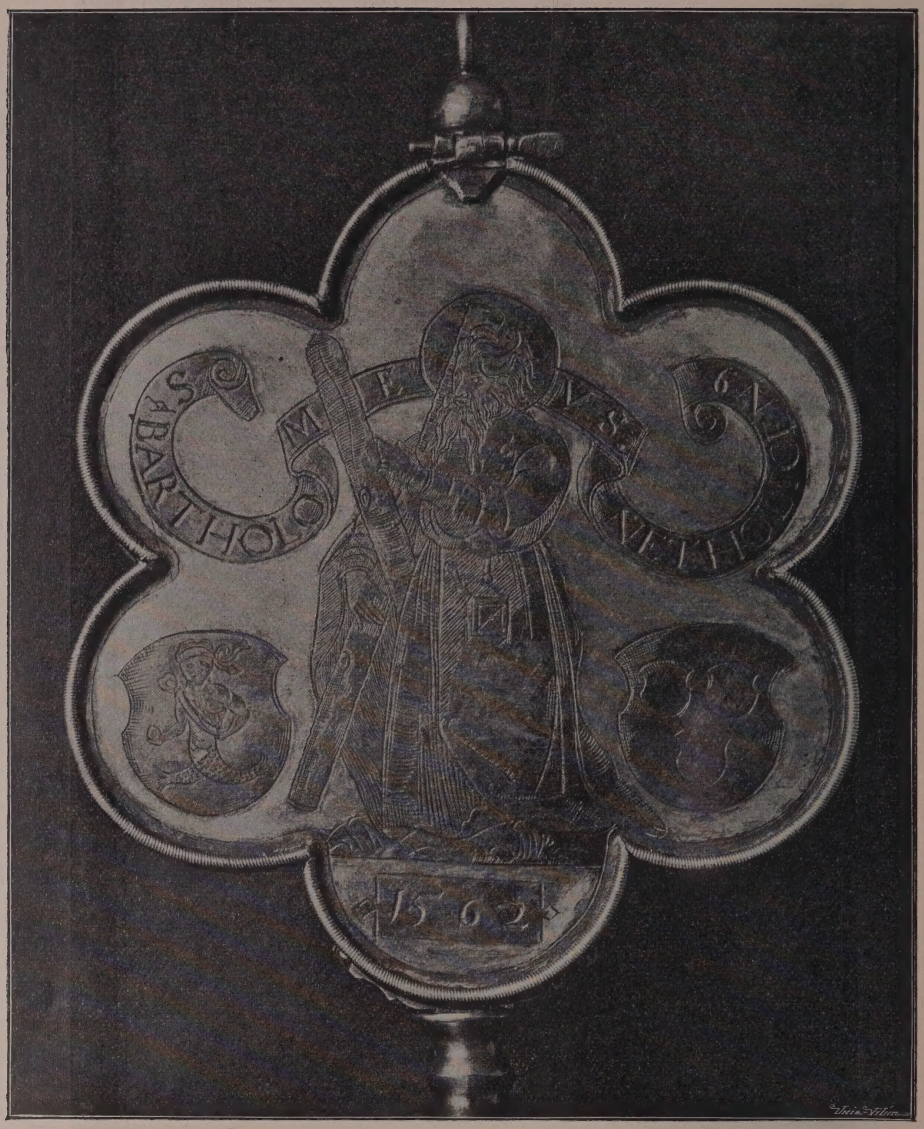


Fig. 134. Monile aus d. Jahre 1562.

Das Wappen mit dem Lamm gehört dem Geschlechte der Herren Dubanský von Duban an. Schöne Arbeit aus dem Ende des 15. Jhrdts., 19 *cm* hoch und 16 *cm* breit. Der Fuß modern. (Fig. 133.)

9. (In der Kapelle.) Kleines Reliquiarium, runde, vergoldete Silberplatte, mit seilartig gedrehtem Doppeldraht umwunden, besetzt mit sechs Almandinen und Saphiren, deren zwei fehlen, und mit sechs Perlen auf hohen Stengeln; unter dem runden Kristalle im Mittelpunkte die Reliquie (ein Stückchen Gewebe). 15. Jh., Durchmesser 73 *mm*.

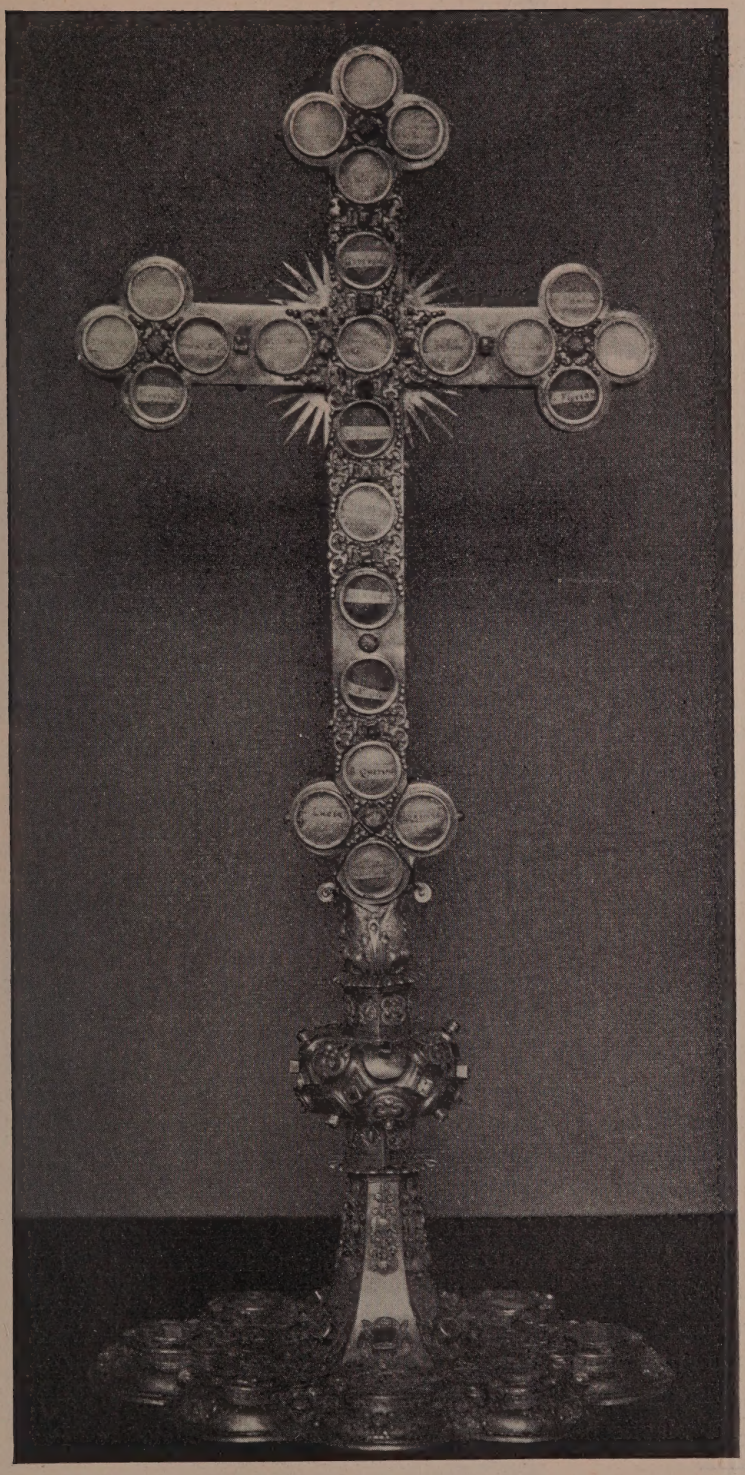


Fig. 135. Kreuz aus d. Jahre 1600.

10. (In der Kapelle.) Kleines Reliquiarium, ganz glatt; rechteckiger Holzrahmen, rot gefärbt, mit einfach aufgemalten Rosetten; unter Glas, auf grüner Seide hl. Reliquien, Siegel mit Unterschriften. 15. Jhdt. 21 *cm* lang, 16·8 *cm* hoch.

11. (In der Kapelle.) Monile*) zu einem Pazifikal umgeändert, aus Silber, teilweise vergoldet, in der Form einer sechsblätterigen Rosette, an deren Vorderseite in jedem Blatte ein geflügeltes Engels-Brustbild, vergoldet, auf silbernem Boden, und ein gemugelter Amethyst oder eine Topasscheibe befestigt sind; im Mittelpunkte unter Glas in glattem Rahmen Reliquien der 11 Tausend Jungfrauen. Die runde gerippte Umrahmung läuft in eine gotisierende Lilie aus. Den schmalen Randstreifen schmückt ein zartes graviertes Ornament mit Menschenmasken; oben Kugel mit Ring zum Aufhängen. Auf der Rückseite der Fläche der hl. Bartholomäus in ganzer Gestalt mit Kreuz und Messer eingraviert; herum im Band eingestochen: S . BARTHOLOMEUS . NETHOLICENꝰ .

Unten im Schildchen die Jahreszahl 1562, zu beiden Seiten zwei ideale Wappen: See-Jungfrau und drei leere Schildchen. Der Fuß aus Kupfer, vergoldet, mit 6 Engelsköpfchen und Bandornament im Barockstil. Durchschnitt der Rosette 13 *cm*, ganze Höhe 28 *cm*. (Fig. 134.)

12. (Inv. XI. Fb. 26.) Reliquiarium, einen Untersatz, wahrscheinlich unter ein Kreuz bildend, aus Ebenholz, mit silbernen Reliefeinlagen, sechseckig, mit profiliertem oberen und unteren Gesimse, oben mit grünem Tuch belegt. Die Seitenflächen zieren sechs silberne rechteckige Reliefplatten. Die erste vergoldet, 13 *cm* lang und 7 *cm* hoch, bildet den barocken Kartuschen-Rahmen des (jetzt leeren) Kastens für hl. Reliquien; sie trägt die Aufschrift: RELIQIAE DE S ELENA. Die übrigen fünf Reliefs, 11·5 *cm* lang und 7·2 *cm* hoch, stellen Szenen aus dem Leben der h. Helena und der Legende vom h. Kreuze dar. Schön komponiert, mit zahlreichen Figuren, und sehr kunstvoll ziseliert. 17. Jhrh. 38·5 *cm* lang, 29·5 *cm* breit und 13 *cm* hoch.

13. (In der Kapelle.) Kreuz, Renaissance, aus Silber, vergoldet, ganz mit silbernen, getriebenen und durchbrochenen Verzierungen, künstlichen Steinen, aus Lapis Lazuli geschnittenen Muscheln und zahlreichen, runden Kästchen mit Reliquien unter Glas besetzt. Der Fuß mit acht ovalen Ausbauchungen läuft in einen achteckigen Rumpf mit großem ovalem Nodus aus; vorne am Fuße eine Gedenkmünze mit dem Lobkowitzschen Wappen und der Aufschrift: CHRISTOPH . POPEL . V. L (gest. 1609). Rückwärts eine ähnliche Medaille mit dem Wratislawschen Wappen und der Inschrift: INSIGN + CAPITVLI + WRATISLAV. Die silbernen, an der ganzen Arbeit angenieteten Verzierungen weisen größtenteils durchbrochene Band- und einige Pflanzenmotive auf, am Fuße auch eine plastische Faun-Maske. Zeichen des Meisters Paul Nitsch

*) Aus dem Besitze des Freih. Wilhelm von Lobkowitz († 1647).

Hassenstein-Lobkowitzer Perlenaltar aus d. J. 1574.

10
eckiger
unter (
15. Jhd
11
aus Silb
an derer
goldet,
Topassc
Rahmen
rahmun
schmücl
Kugel r
Barthol
im Banc
U1
ideale V
Kupfer,
stil. Du
12
wahrsch
Reliefein
oben mi
rechteck
bildet d
hl. Reli
Die übr
aus dem
komponi
38·5 *cm*
13.
ganz mit
lichen St
runden
ovalen
ovalem
kowitzsc
(gest. 16
Wappen
Die silb
größtent
auch ein

*)

Fig. 136. Kristalleuchter aus d. 1. Hälfte des XVIII. Jahrhdts., Kreuz aus d. 1. Hälfte des XVII. Jahrhdts.

(1573—1609), Beschauzeichen der Stadt Breslau und Steuerstempel: Schlesische Arbeit aus dem J. 1600. (Siehe E. Hintze. Die Breslauer Goldschmiede [1906], 127 und Zd. Wirth in Památky archaeologické XXII., 586.) 63 *cm* hoch, am Fuße 29 *cm* breit. (Fig. 135.)

14. (In der Kapelle.) Kreuz aus Bergkristall, mit silbernem und vergoldetem Beschläge und mit plastischem Korpus aus demselben Metalle; der Fuß ebenfalls aus Silber und vergoldet, rundlich, getrieben

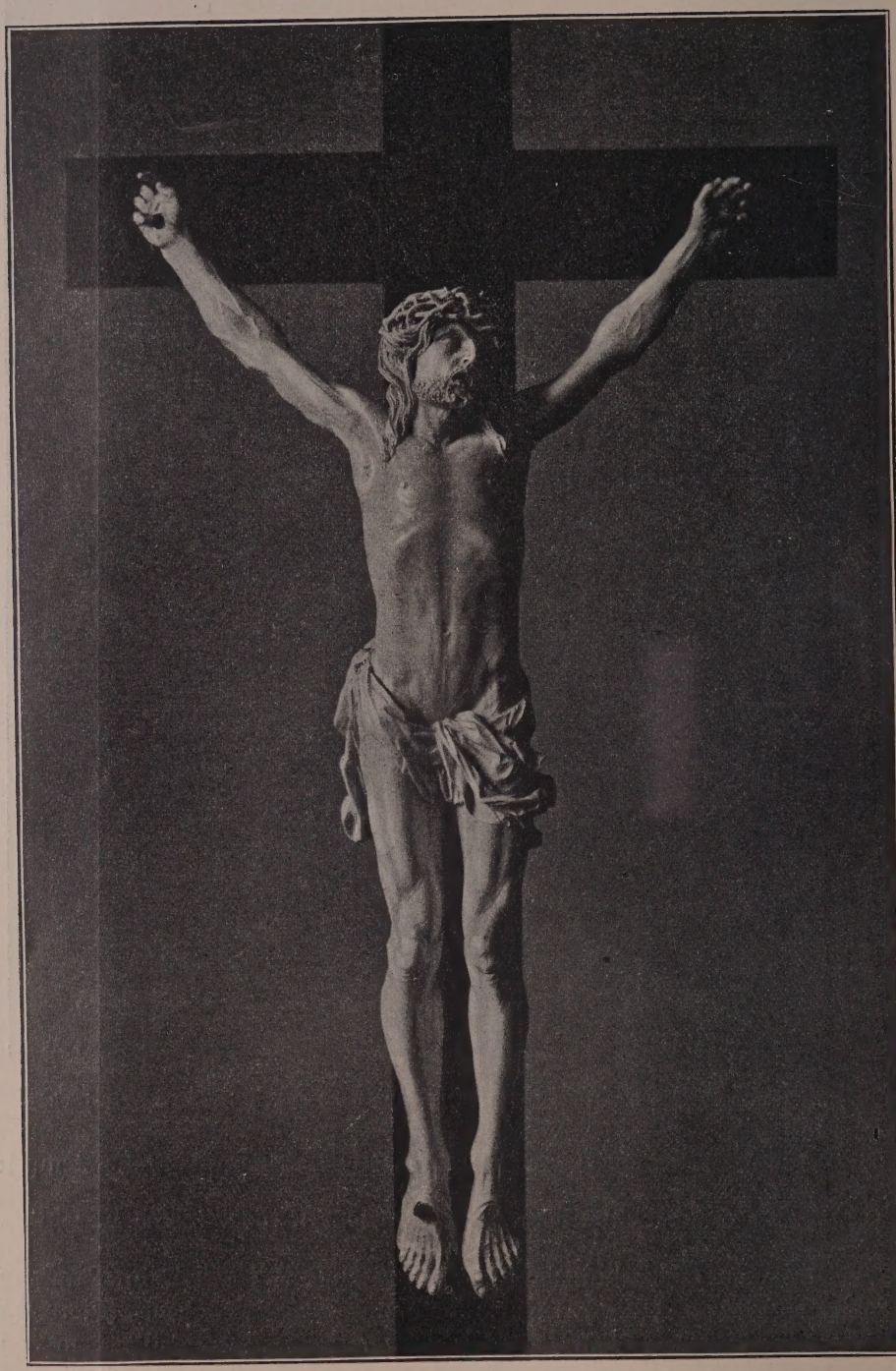


Fig. 137. Renaissancekreuz aus Holz mit dem Korpus aus Elfenbein.

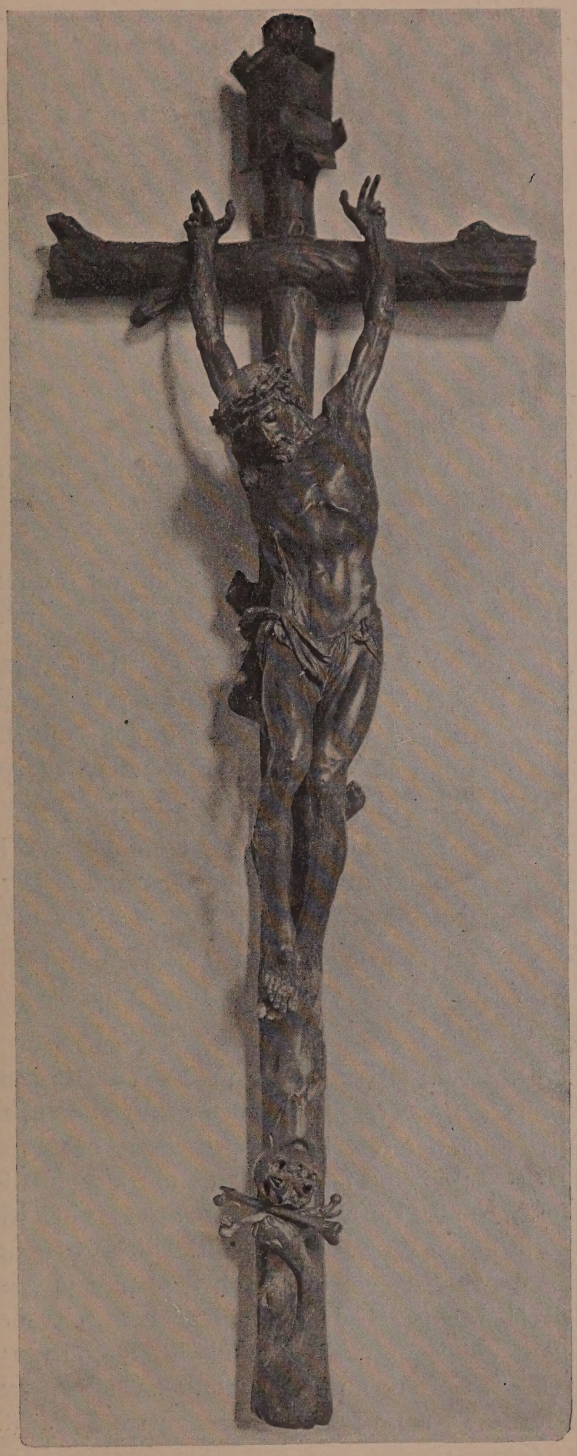


Fig. 138. Barockkreuz aus d. 1. Hälfte des XVII. Jahrhdts.

und graviert, mit feinem Bandornament, einer Sonne und Mond verziert; darüber zweimal F. E. E.; von den Bändchen mit Inschriften nur eines bei der Sonne erhalten: occidens. Nürnberger Arbeit aus der 1. Hälfte des 17. Jhhs., bezeichnet mit dem Meisterzeichen und dem Nürnberger

Beschauzeichen: Höhe 41 *cm*. (Fig. 136.)

15. (In der Kapelle.) Zwei Leuchter aus Bergkristall und Silber, zu dem obgenannten Kreuze gehörig; im Bergkristall verschiedene kleine Motive, Blumen und Tiere eingraviert. 1. Hälfte des 18. Jhts. Meisterzeichen und ein undeutliches Beschauzeichen, wahrscheinlich von Nürnberg,

und Steuerstempel: 37·5 *cm* hoch. (Fig. 136.)

16. (Inv. XI. tc. 1.) Kreuz aus Holz mit Postament, schwarz, Korpus aus Elfenbein geschnitzt, Renaissance. 53 *cm* hoch, Korpus 30 *cm* lang. (Fig. 137.)

17. (Inv. XI. tc. 18,) Kreuz aus Holz mit Postament, schwarz, Korpus aus Elfenbein geschnitzt, barock. 51·5 *cm*, Korpus 18·8 *cm* hoch.

18. (Inv. XI. tc. 9.) Kleines Kreuz aus Holz, ganz mit gravierten Perlmutter-Plättchen belegt; Darstellungen: der Gekreuzigte, die sieben Schmerzen Mariä, Mutter Gottes in der Aureole mit Engeln, der hl. Franziskus von Assisi und ein anderer Franziskaner-Heiliger. Italienische Arbeit aus dem 17.—18. Jhh., 22·5 *cm* hoch.

19. (Inv. XI. tc. 22.) Anhänger-Kreuz aus Holz, mit Perlmutter ausgelegt und mit silberner Filigranarbeit verziert, Korpus gegossen. Italienische Arbeit aus dem 18. Jhh., 11·5 *cm* hoch.

20. (Inv. XI. Aa. 1.) Kreuz mit Korpus auf Postament, ganz aus gebranntem Ton mit olivfarbiger Glasur (sog. Terralith) modeliert. 18. Jhh., 33·5 *cm* hoch.

21. (Inv. XI. ta. 6.) Barock-Kreuz mit Korpus,, aus Buchsbaumholz geschnitzt. Am Kreuze, welches einem knorrigen Baumstamme nachgebildet ist, hängt der tote Leib des Erlösers in ungewohnter Art so angenagelt, daß die Arme eine fast vertikale und gleichlaufende Lage aufweisen; der Kopf, worauf sanft eine Dornenkrone ruht, ist auf die rechte Seite gesunken, aus deren Wunde Blut fließt. Die Hüften sind umhüllt, die Füße mit einem einzigen Nagel durchbohrt, ober dem Kopfe ein Schildchen mit den Buchstaben INRI, unten Knochen mit Menschenschädel. Kunstvolle Schnitzerei, durch die technische Durchführung, die edlen Formen und tiefes Gefühl ausgezeichnet. 1. Hälfte des 17. Jhs. Das Kreuz 129 *cm* hoch, 45 *cm* breit, Korpus 76 *cm* lang. (Siehe: Auswahl von kunstgew. Gegenständen aus der retrospektiven Ausstellung 1891, Bl. 93.) (Fig. 138.)

22. (In der Kapelle.) Kleine Madonnen-Statue mit dem Jesu-Kinde, aus Zedernholz; kurze und volle Formen, ruhig in der Stellung und in der Verschmelzung der einzelnen Glieder, mit edlem Gesichtsausdrucke; der Körper der Jungfrau Maria ist durch das Gewicht des Kindes in der Hüfte einigermaßen durchgebogen. Meisterhafte Schnitzerei im Renaissancestil, aus dem Anf. des 17. Jhhs. Die Mutter Gottes trägt eine Krone, Armband und Collier, das Kind ebenfalls eine Krone und Collier aus Silber, reichlich mit Diamanten besetzt. Die Höhe des Ganzen 38·5 *cm*. (Fig. 139.)

23. (Inv. XI. Ac. 26.) Silbernes und vergoldetes Kreuzchen mit dem Leibe Christi und der Mutter Gottes. 1. Hälfte des 19. Jhts. 20·4 *cm* hoch.

24. (Inv. XI. tc. 26.) Kreuzchen aus Holz, schwarz, mit silbernem Beschläge und silbernem Korpus. 1. Hälfte des 19. Jhts., 11 *cm* hoch.

25. (Inv. XI. ta. 18.) Kruzifix*) aus Silber, Korpus vergoldet und unten kleine Gestalt Mater Dolorosae aus Gold. 20·6 *cm* hoch, 7·7 *cm* breit.

26. (Inv. XI. ta. 7—10.) Kreuze, wie sie bei Missionen im 17. Jhdt. gebräuchlich waren, italienische und spanische, aus Holz, mit reicher Verzierung aus kleinen eingeschlagenen Messing- oder Silbernägeln:

Fig. 139. Madonnenstatue aus d. Anf. des XVII. Jhdts.

*) Aus der Verlassenschaft des Fürsten Ferdinand von Lobkowitz, Herzogs v. Raudnitz († 1868.)

a) mit Inschrift: SANTO TVRIBIO — SAN BENITO — SANA; Höhe 53 *cm*.
b) mit Inschrift: TORIBIO — SANTOIO — STAROA — S IOACHIM; Höhe 48 *cm*.
c) mit kleinen silbernen Nägeln beschlagen, 34 *cm* hoch.
d) mit kleinen Messing-Nägeln beschlagen und mit 43 kleinen rundlichen Öffnungen unter Glas versehen; 43·5 *cm* hoch.

27. (Inv. XI. tc. 24.) Vera icon*) auf kleiner, silberner Platte gemalt, eine Kopie des Bildes im Vatikan. 17—18. Jhh., 9 *cm* hoch, 8 *cm* breit.

28. (In der Kapelle.) Barock-Monstranz**) aus Silber, teilweise vergoldet, strahlenförmig, reich und kunstvoll getrieben. Auf ovalem, vierlappigem und reich gebogenem Fuße befinden sich in ausgebauchtem Kartuschen- und Bandornament-Gestalten der vier hl. Kirchenväter im Relief, darüber voll gegossene Embleme der vier hl. Evangelisten; der vasenförmige Rumpf ähnlich mit reicher Band- und Blümchenverzierung bedeckt. Vor dem doppelten strahlenförmigen Heiligenscheine vier größere Engel auf Wolken, von denen die oberen in lebhafter Bewegung Weihkessel schwenken, die unteren sich verbeugen; rings herum fliegen zwei kleinere Engel und 14 geflügelte Köpfchen; Melchisedech mit Lamm. Meisterhafte Arbeit eines Prager Meisters. Höhe 79·5 *cm*. Am Fuße das Prag-Altstädter Beschauzeichen mit Jahreszahl 1723 und Meisterzeichen:

und Steuerstempel:

(Fig. 140.)

29. (In der Kapelle.) Altarkelch, aus Silber, teilweise vergoldet, mit getriebenem Blumenornamente am Fuß und gotisierenden Formen an dem Nodus; einfach, neueren Datums, 19 *cm* hoch, mit Steuerstempeln bezeichnet:

30. (Inv. XI. tc. 12.) Kleine Reliefplatte aus Perlmutter geschnitzt, gotisch, rechteckig, mit Christus am Kreuze, der Mutter Gottes und dem hl. Johannes. 15. Jhdt., 6·6 *cm* hoch und 5·2 *cm* breit. (Fig. 141.)

31. (Inv. XI. tc. 7.) Kleine Reliefplatte aus Perlmutter geschnitzt, oval, gotisch, den Sieg des hl. Georg auf dem Pferde mit dem Drachen vorstellend; unten in gotischer Minuskelschrift eingraviert: Ihesus Maria. Italienisch. 15. Jhh., 7·6 *cm* hoch, 4·6 *cm* breit. (Fig. 141.)

---

*) Das Ikonbild des hl. Nikolaus siehe Abt. Bilder, No. 1.

**) Diese Monstranz soll in dem Altar-Tische der Schloßkapelle vermauert aufgefunden worden sein.

Fig. 140. Monstranz. Um 1723.

32. (Inv. XI. tc. 13.) Relief-Bild, Madonna mit dem Jesu-Kinde, aus Perlmutter, spät-gotisch, in goldener, den Heiligenschein mit dem Kopfe des Mondes unter den Füßen der Madonna bildender Einfassung. 16. Jhdt., 12 *cm* hoch. (Fig. 141.)

33. (Inv. XI. Fb. 2.) Statuette des hl. Martin zu Pferd, aus Elfenbein geschnitzt, barock, 7·8 *cm* hoch.

34. (Inv. XI. ta. 15.) Perlmutter-Wallfahrt-Muschel mit geschnitztem Relief der Mutter Gottes und des hl. Johannes Ev. in Wolken, mit Inschrift: S. GIOVANNE. Italienisch. 18. Jhh., Durchmesser 13 *cm*.

35. (Inv. XI. ta. 16.) Opferstock in Herzform, zum Öffnen, barock, kupfern und bemalt; an den Außenseiten das Hierogramm Christi und das Lobkowitzsche Wappen mit Vließ auf rotem Grunde, innen das Bild der Kirche und des Klosters in Zaháň und Inschrift: Venceslao duci Saganensi primum adventum auspicatum in ducatum Saganensem. Votis piis; Sacris dicendis; Sacris audiendis; Breviariis; Officiis B. V.; Rosariis; Litaniis; Mortificationibus; venerabunde gratulabatur collegium Saganense Soc. Jesu Anno 1659. Höhe 12·5 *cm*, Breite 10·5 *cm*.

36. (Inv. XI. ta. 17.) Opferstock, dem vorigen ähnlich, mit Gemälden: außen der böhmische Löwe, ein Buch und das Hierogramm Christi haltend, ein Sänger mit Leier; innen Gärtchen und Inschrift, der vorigen ähnlich. Aus dem J. 1659.

37. (Inv. XI. Ac. 8.) Anhängsel, aus roten Korallen geschnitzt, den Kopf Christi vorstellend, in Umrahmung an einem Bande. 1. Hälfte des 19. Jhdts., 12 *cm* hoch, 9 *cm* breit.

38. (Inv. XI. Ac. 9, 10.) Zwei gleiche Anhänge-Medaillen aus vergoldetem Silber, mit erhabenen Bildnissen der gekrönten Kaiserin und am Reverse eines knienden Heiligen, der von Maria ein Meßgewand erhält. 17—18. Jhdt.; Ovale 7 *cm* hoch, 4·5 *cm* breit.

39. (Inv. XI. Cc. 10.) Bronze-Medaille an einer Kette, kreisförnig, mit Kopf im Relief und Umschrift: PAVLVS APOSTOLVS VAS LECTIONIS, am Reverse Gebet: BENEDICTE IN EXCELSIS DEO DOMINO DE FONTIBUS ISRAEL IBI BENIAMIM ADOLESCENTVLVS IN MENTIS EXCESSV. Italienisch, Renaissance, Durchmesser 8·7 *cm*.

40. (Inv. XI. ta. 13.) Dreifaches Krönchen, Renaissance, kupfern und vergoldet, das untere Band emailliert, drei Bänder aus Blech ausgeschnitten, mit zahlreichen, bunten, unregelmäßigen Steinen besetzt. Barock, 11·5 *cm* hoch.

41. (Inv. XI. Ab. 10.) Rosenkränze aus der Barockzeit und neueren Ursprungs, mit Amethysten-, Onyx-, Kristall-, Bein-, Holz- und anderen Körnern, größtenteils mit silbernem, manchmal vergoldetem Filigran verbunden, mit vielen Anhängern, Kreuzen, Bildern, Münzen, Medaillen, Kameen, und ähnl.; auf einer Münze Inschrift: MAI—ROMA—SANG—ROMA.

Fig. 141. Perlmutterplättchen aus d. XV. Jhrhdt. und Madonnenrelief aus dem XVI. Jhrhdt.

42. (Inv. XI. ta. 3—4. td. 1, 28.) Grüne Kasel mit gesticktem Renaissancekreuz und mit Applikation auf blauem, goldgesticktem Stoffe. In der Mitte der Gekreuzigte, dessen aus Wunden fließendes Blut vier kleine Engel auffangen; unten segnender Salvator in ganzer Gestalt, oben Gott Vater in Wolken, rechts der hl. Mathäus, links der hl. Markus. Unten zu beiden Seiten des Kreuzes zwei Wappen in Applikations-Stickerei mit Inschriften: I . 5 W . H . V . O . 97 und I . 5 . K . H . G . M . . V . M . 97. (Wenzeslaus Hora von Oczelowicz und Katharina Horin geb. Musculanzin von Musculanz.) Zur Kasel gehören ein Kelchmantel und zwei Bursen auf grünem Samt, reichlich mit Gold und Bouillon benäht. (Fig. 142.)

43. (Inv. XI. tb. 3. ta. 2, 4, 11.) Renaissance-Kasel, aus verschiedenen Stücken zusammengestellt; in der Mitte auf grünem Streifen Applikation mit bunten Blüten, zu beiden Seiten mit buntem Gobelinstich ausgenähte ornamentale Streifen, unten ein Lobkowitzsches Alliance-Wappen (Wilhelm jun. von Lobkowitz und seine Gattin Benigna Katharina geb. von Lobkowitz). Kasel mit schöner Borte umfasst; dazu gehört eine Stola und zwei Manipeln. 1. Viertel des 17. Jhdts.

44. (Inv. XI. tb. 7. Ac. 2, 19. Ai. 1, 2.) Barockkasel; Mittelstreifen aus Brokat, an den Seitenstreifen mit Silber und bunter Seide gestickte stilisierte Pflanzen- und Bogenmotive auf goldenem Grunde; bunte Nadelmalerei mit etwas Gold auf weißem Grunde. 18. Jhdt. Dazu gehört eine Stola mit Manipel und ein Kelchmantel.

45. (Inv. XI. tl. 1, 2, 3. te. 1, 2, 11.) Schwarze Kasel aus Seide, mit Stahlflitter benäht. Dazu Stola, Manipel, Kelchmantel, Burse und Pala.

46. (Inv. XI. tc. 19, 21, 29. tk. 1—2.) Barockkasel, rot; am Mittelstreifen große, mit bunten, kleinen Glasperlen ausgenähte Ranke mit Blüten, unten zwei Wappen: des Grafen Ferdinand Wilhelm von Lobkowitz und seiner Gemahlin Ludmila Fr. von Řavé, mit Jahreszahl 1687. Dazu Manipel und Stola.

47. (Inv. XI. td. 4, 6.) Zwei Hostiensäckchen*), grün, mit Gold und Silber gestickt.

48. (Inv. XI. tb. 4—6.) Drei im Renaissance-Stile gestickte Bildchen: Verkündigung, Heimsuchung und Christi Geburt, durchgeführt in Seide, Gespinst und Goldfäden in Gobelinart. Ende des 16. oder Anf. des 17. Jhdts. Höhe und Breite 25 *cm*.

49. (Inv. XI. tl. 4—8.) Ganzes Parament (Kasel, zwei Dalmatiken, ein Pluvial und Manipel) aus Brokat, mit dem Lobkowitzschen und Althaner-Wappen, mit Bezug auf Fürstin Wilhelmina, die Gattin Philipps von Lobkowitz. (1680—1734.)

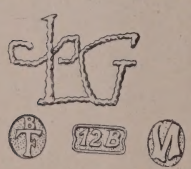
---

*) Laut Inventar aus dem Besitze der Eleonora von Lobkowitz (1685—1720).

Fig. 142. Kasel aus dem Jahre 1597.

Geschirr und Essbestecke aus Metall, Elfenbein, Bergkristall, Horn und ähnl. Stoffen.

50. (Inv. XI. Fb. 54.) Becher in Formen spätester Gotik und früher Renaissance, aus Silber, vergoldet und mit 12 Muschelreliefs besetzt. Der im Grundriss aus drei Kreisen bestehende Fuß wird von dreifachen, runden Stäben eingefaßt, von welchen der äußere einen Ast mit zugeschnittenen Stengeln darstellt; in den drei Ecken sind große, ausgeschnittene und durchbogene Blätter befestigt. Die wiederum von einem naturalistischen Aste eingeschlossene Mitte des Fußes bildet eine felsige Landschaft mit Häuschen und Einzäumung, Baum, zwei Blumen, zwei Schnecken und zwei Ungetümen. Auf diesem Felsen sitzt eine allegorische, barfüßige Frauengestalt mit entblößter Brust, mit einer Kugel in der Rechten; sie stützt sich auf einen stark durchgebogenen Baumstamm, um welchen sich frei ein reiches, ausgeschnittenes Blatt windet. Dieser Stamm bildet den mit einem Nodus mit sieben ovalen Ausbauchungen abschließenden Rumpf, auf welchem die breite Kuppa ruht; seine Hauptverzierung bilden sieben aus weißem Perlmutter geschnitzte Kameen, welche Szenen aus dem Herakles-Mythus schildern: seine Geburt, die Kämpfe mit Cerberus, mit dem Löwen, der Hydra, dem Stiere und mit Antäus, sowie das Davontragen der Säulen; die übrige Fläche der Kuppa nehmen sieben getriebene große Quittenfrüchte ein, dann je sieben Blüten in zwei Reihen und eine Reihe von sieben meisterhaft aus Blech ausgeschnittenen, kühn durchgebogenen und angesetzten Blättern. Unter dem flachen Kelchrande läuft ein Drahtseilchen. Der Deckel ist ebenfalls reich mit getriebenen Quittenfrüchten und angesetzten Stengeln und Blättern, sowie mit vier weitere Arbeiten des Herakles darstellenden Kameen verziert: Herakles mit Kentauros, Deianeira, Aspra morte, Herakles kämpft mit Kakos, Herakles mit dem Erdball und Atlas. Im fünften Medaillon eine vergoldete Platte, worauf die Alliance-Wappen des Wenzeslaus Eusebius von Lobkowitz, Herzogs von Sagan, und seiner Gattin Augusta Sophie von der Pfalz, Gräfin von Sulzbach. Der Deckel läuft in einen Stengel aus, welcher in zierlicher Einfassung eine ähnliche, die Geburt Christi darstellende Kamee trägt. Auf der Innenseite des Fußes ein punktiertes Monogramm:



und das älteste Nürnberger Beschauzeichen nebst zwei amtlichen Steuerstempeln eingeprägt. Dieser wie durch besondere Konzeption, so auch durch vorzügliche Ausführung hervorragende Becher ist der einzige Rest des alten Familienschatzes, in dessen reichem Inventar*) aus dem 17. Jhrdt sich seine Abbildung befindet. (Siehe Beschreibung der Schloßbibliothek.) 2. Hälfte des 16. Jhhs. Höhe 42 *cm*, Durchm. des

*) Aus diesem Inventar publizierte J. Koula l. c. (II. Serie) einige Zeichnungen auf den Tafeln No, 2, 4, 5. 9, 10, 12, 15, 17, 18, 25, 28, 34, 38, 40, 42 und 48.

Fig. 145. Becher aus der 2. Hälfte des XVII. Jhdts.

Kelches 15·5 *cm.* (Siehe Auswahl von kunstgew. Gegenständen aus der retrospektiven Ausstellung 1891, Bl. 47 und Zd. Wirth in Památky archaeologické XXII, 583.) (Fig. 143—144.)

51. (Inv. XI. Fb. 13.) Becher aus vergoldetem Silber, reich mit Elfenbeinschnitzereien geschmückt, barock. Auf dem durchgebogenen Körper des mit flacher und wellenförmig ausgeschnittener Einfassung versehenen Fußes befinden sich drei getriebene, durch Voluten abgeteilte Maska-

Fig. 144. Becher aus d. 2. Hälfte des XVI. Jhdts. (Deckelansicht von oben.)

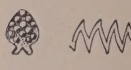
ronen; darüber sind drei aus Elfenbein geschnitzte Obststräuße und dazwischen zwei geflügelte Frauenbrustbilder mit Maskaronen befestigt. (Das dritte verloren und durch eine aus Lapis Lazuli geschnitzte Muschel ersetzt.) Ein Ring aus Metall mit getriebener Palmettenverzierung und Maskaronen bildet den Übergang zu dem Rumpfe, um welchen drei Frauengestalten herumstehen und mit erhobenen Händen den Unterteil des Bechers, einen profilierten, —ähnlich wie der Fuß — gezierten Ring halten. Der

Fig. 143. Becher aus d. 2. Hälfte des XVI. Jahrhdts.

silberne und vergoldete Mantel des Bechers ist fast ganz mit einem breiten, aus Elfenbein geschnitzten Relieffriese bedeckt; er stellt einen Bacchus-Zug von fünf Frauen- und zwei männlichen Gestalten dar. An dem flachen, silbernen Rande des Bechers befindet sich ein fein punktierter Fries aus Weinblättern und Trauben. Der Deckel mit breiter, getriebener und gravierter Einfassung trägt eine kleine Kindergruppe mit einem Löwen, einem Hunde und einem Obstkorbe; in der Mitte steht Pomona mit dem Füllhorn. Hervorragende Arbeit aus der 2. Hälfte des 17. Jhdts. Mit dem Deckel 50·5 *cm* hoch. Am Fuße und Deckel Augsburger Beschauzeichen, Steuerstempel und ein undeutliches Meisterzeichen. (Fig. 145.)

52. (Inv. XI. Fa. 7.) Becher aus Silber, teilweise vergoldet, einen Eichenbaum bildend; mit dem Wappen des Geschlechtes Lobkowitz, der Stadt Meran und der Inschrift: Ihrem Ehrenbürger Sr. Durchlaucht Carl Fürst Lobkowitz die getreue Stadt Meran. — Am Fuße: Ch. Mair Meran 1867. Höhe 22·5 *cm*.

53. (Inv. XI. Fb. 53.) Barockschüssel, aus Silber, innen vergoldet, oval, mit zwei Henkeln; der Rand lappenartig eingebogen, am Boden zwei getriebene, mit Vöglein spielende Kinder. Am Rande Perlschnur und eine schuppenartige Füllung. Augsburger Arbeit. Beschauzeichen, Kontrollmarke und eine undeutliche Verbindung zweier Buchstaben:

 18. Jhh., 10·5 *cm* lang, 11·8 *cm* breit und 3·2 *cm* hoch.

54. (Inv. XI. Fa. 8.) Tafelaufsatz aus Silber, vergoldet, mit getriebenem Becher und Deckel auf gegossenem Fuße; darauf Lobkowitzsche und Liechtensteinsche Alliance-Wappen mit Inschrift: FVRSTIN MARIE LOBKOWITZ — GEB. FVRSTIN LIECHTENSTEIN. Den Rumpf bildet eine Sirenengestalt, welche ein aus vier Muscheln hergestelltes, mit ebensoviel Kameen verziertes Gefäß trägt. Am Deckel 11 Empire-Kameen ähnlich gruppiert; dieselben sind aus weißem Perlmutter geschnitzt und stellen Gestalten und Szenen aus der klassischen Mythologie dar. Am Fuße: Franz Janner, k. k. Hof-Graveur, Wien 1853. Höhe 40 *cm*.

55. (Inv. XI. Fa. 4.) Renaissance-Kanne, aus Silber getrieben und graviert, teilweise vergoldet; an dem zylinderförmigen Mantel ein getriebener, breiter Fries mit Landschaft, in welcher vier Kinder sitzen: das erste bläst in ein Horn, das zweite ißt Obst, das dritte hält eine Maske und eine Fackel und das vierte schläft (soll vielleicht eine Allegorie des Morgens, Mittags, Abends und der Nacht sein). Der Henkel ist gegossen, kunstvoll durchgebogen; der Deckel getrieben, profiliert, mit einem Lorbeerbogen umwunden und mit einer Kugel abgeschlossen.

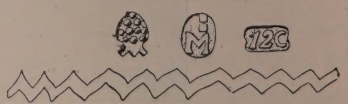


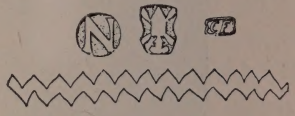
Fig. 146. Becher (um 1700) und zwei Kannen. (XVII. Jhrhdt.)

Augsburger Arbeit, am Henkel und Deckel mit dem Beschauzeichen, Meisterzeichen, Steuerstempel und einer Kontrollmarke bezeichnet. Ende des 17. Jhdts. 15 *cm* hoch. (Fig. 146.)

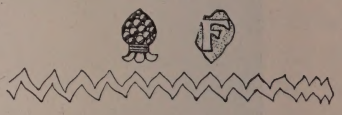
56. (Inv. XI. Fa. 3.) Renaissance-Kanne, aus Silber getrieben und vergoldet, mit zylinderförmigem Mantel, Henkel und Deckel. Der Fuß hat einen flachen, gezahnten Rand, polierte Rundbogenverzierungen auf körnigem Grunde und eine Reihe ovaler Löcher. Am Mantel zweifache, reiche, unten schmälere, oben breitere, aus Rundbögen, Festons, Vasen mit Obst, kleinen Baldachinen und ähnl. bestehende Bänder. Am profilierten und ähnlich wie der Fuß verzierten Deckel steht ein Schildknappe, welcher eine mit dem Buchstaben M versehene Hausmarke im Schilde trägt. Den Band des Deckels zieren eine gegossene Sirene und zwei Rosetten; der Henkel hübsch gebogen, flach und graviert, läuft unten in ein leeres Schildchen aus. Ohne Zeichen. 17. Jhdt., 20 *cm* hoch. (Fig. 146.)

57. (Inv. XI. Fa. 12.) Becher, barock, aus Silber getrieben und graviert, teilweise vergoldet; auf dem konischen, gegen den Boden zu sich verengenden Mantel in drei Medaillons getriebene Landschaften im Relief mit antiken Ruinen, Pilgern und Hirten, Schafen und einem Hunde; die Zwischenräume mit Festons ausgefüllt. Am Boden Ausgsburger Beschauzeichen, Meisterzeichen (vielleicht B. Wentzel † 1704) und Prager Steuerstempel. 18. Jhdt. 9·5 *cm* hoch.

58. (Inv. XI. Fa. 11.) Renaissance-Becher, aus Silber getrieben und teilweise vergoldet; der auf drei Kugeln ruhende zylinderförmige Mantel wird von einer breiten Ranke mit vier Blüten bedeckt; der obere Rand flach, von vier Rinnen umwunden. Nürnberger Arbeit, mit dem Beschauzeichen, Meisterzeichen (Rosenberg No. 1378), Kontroll-Zeichen und Linzer Steuerstempel versehen. 17. Jhdt. 7·4 *cm* hoch.



59. (Inv. XI. Fa. 10.) Renaissance-Becher, aus Silber getrieben und graviert, teilweise vergoldet, mit zylinderförmigem Mantel und Deckel; auf dem auf drei Kugeln ruhenden Mantel befinden sich in Medaillons drei getriebene, mit Lorbeerlaub umkränzte und mit den Namen: INNOCENCI- — LEONHARD- — MAXIMVS bezeichnete Köpfe. Zwischen den Medaillons Rankenfüllung, auf dem Deckel reiches Rankenband, oben Kugel. Augsburger, mit dem Bechauzeichen, Kontroll- und Meisterzeichen bezeichnete Arbeit. Um 1700. 14·5 *cm* hoch.



60. (Inv. XI. Fa. 12.) Becher in Größe, Form, Verzierung und Bezeichnung mit dem vorigen identisch, nur mit anderen Namen:

ADRIAN- — CASSIMIR- — ZENO (Fig. 146.)

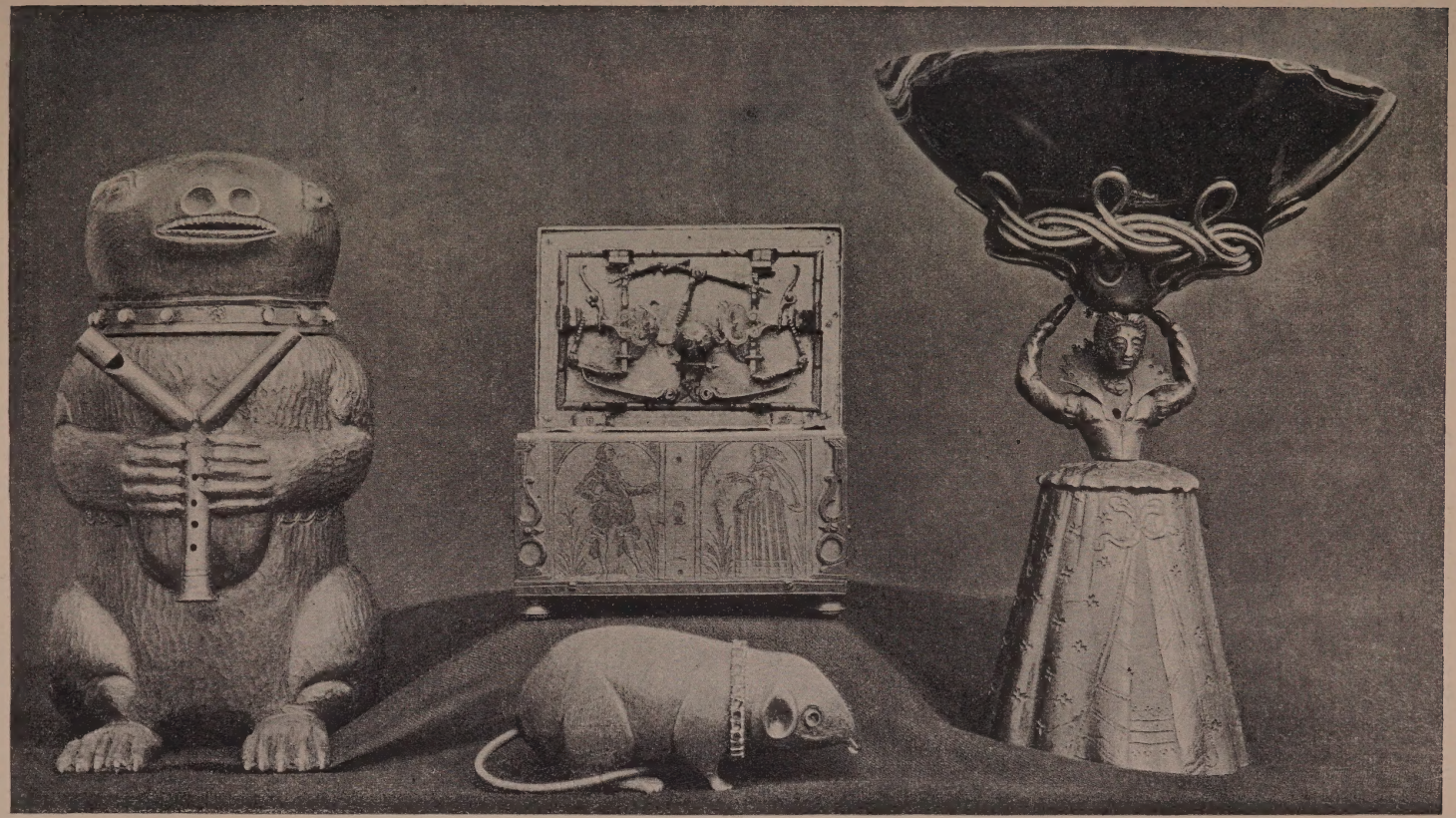


Fig. 147. Becher (Bär) aus d. Zeit um 1617, Tafelaufsatz (Maus) aus dem XVI.—XVII. Jhrhdt., Doppel-Becher und Kästchen aus dem XVI. Jhrhdt.

61. (Inv. XI. Fa. 2.) Kleiner Renaissance-Becher, aus Silber getrieben und ganz vergoldet, in Form eines Bären, welcher auf den Hintertatzen sitzend in den Vordertatzen einen Dudelsack hält; der Kopf bildet den Deckel, welcher durch eine Kette an dem mit 14 Türkisen besetzten Halsbande mit dem Körper verbunden ist. Am Boden eine unvollständige Bezeichnung: . 16—17. Jhdt, 13 *cm* hohc. (Fig. 147.)

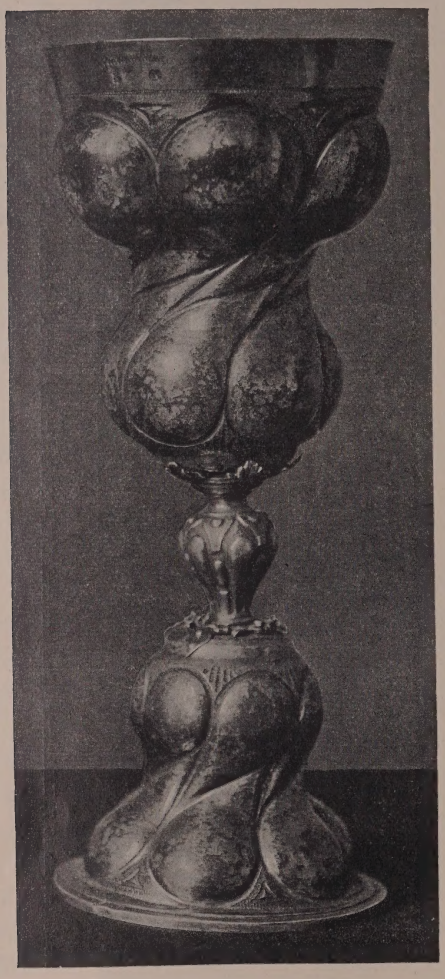
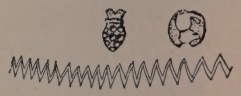


Fig. 148. Becher aus dem XVI. Jahrhdt.

62. (Inv. XI. Fb. 48.) Tischaufsatz, in Form einer Maus, Renaissance, aus Silber und vergoldet, mit fein graviertem Fell, einem langen Schweif, plastischen Ohren, aus den hohlen Augen fielen wahrscheinlich Edelsteine heraus; am Halse ein Halsband aus Rubinen, im Munde ein Rubin. 16—17. Jhdt. 8 *cm* lang. (Fig. 147.)

63. (Inv. XI. Fa. 9.) Renaissance-Kelch, aus Silber getrieben und teilweise vergoldet; Fuß und Becher in Glockenform, mit zwei Reihen rundlicher, mit einer schleifenartigen Wellenlinie verbundener Ausbauchungen; der kurze Stengel nußförmig, darunter und darüber aus silbernem Blech ausgeschnittene Blätter. Ausgburger Beschauzeichen, dann ein Zeichen mit dem aufgerichteten Vorderteile eines Tieres, vielleicht eines Bären, und ein Kontrollzeichen. 16. Jhdt. 19 *cm* hoch. (Fig. 148.)



64. (Inv. XI. Fa. 5.) Kleiner Renaissance-Becher, aus Silber (mit moderner Onyxschale), eine Frauengestalt in reichem Kostüme darstellend, ein Teil eines ehemaligen Doppelbechers. Brust mit breitem Kragen und erhobenen Händen gegossen, der Rock getrieben und vergoldet, mit gravierten und eingeschlagenen Verzierungen. 16. Jhdt., Figur 10 *cm* hoch. (Fig. 147.)

65. (Inv. XI. Cb. 17.) Kleiner Becher, kunstvoll aus Holz gedrechselt, mit roten kleinen Pokalen, ineinander gesteckt. 18. Jhdt., 21·5 *cm* hoch.

66. (Inv. XI. Fb. 49.) Onyx-Schale (modern), auf altem Renaissancefuße aus dem 16. Jhdt., derselbe aus Silber und vergoldet, niedrig, auf rundlicher Basis mit punktierter Verzierung und einer Reihe abwechselnder, runder, ovaler und diamantener Ausbauchungen. Am Boden

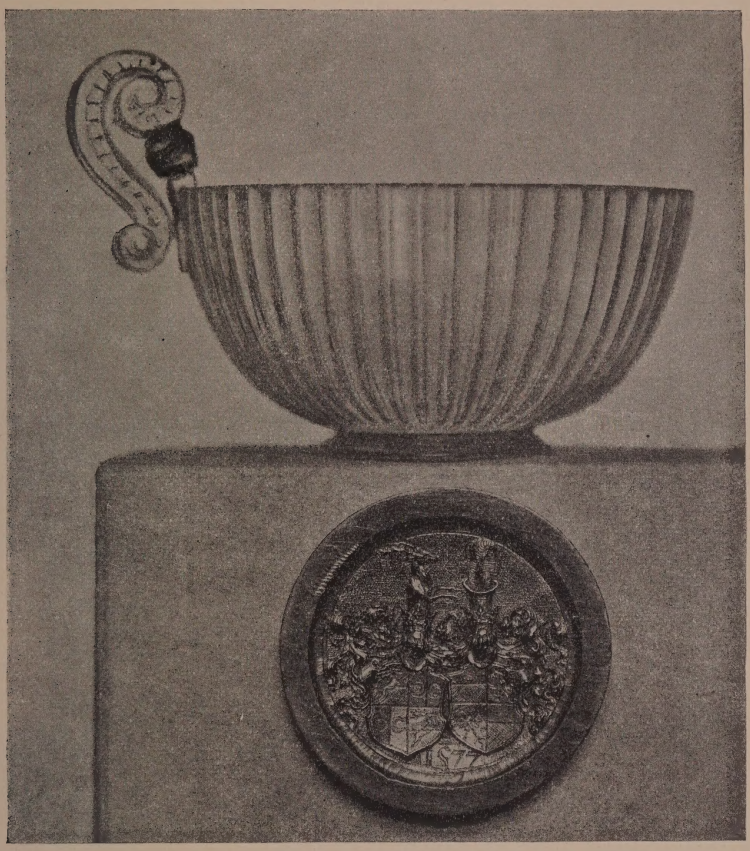
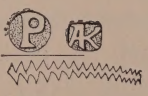


Fig. 149. Schale aus Bergkristall. (1577).

zwei schön gravierte Wappen Georg Proskovskýs von Proskov und der Ursula Freifrau von Lobkowitz, einer Tochter Christophs sen. von Lobkowitz, plastisch, auf punktiertem Grunde, dabei Jahreszahl 1577. Am Fuße Beschau-, Meister- und Kontrollzeichen:  Durchmesser der Wappenplatte 53 *mm*.

67. (Inv. IX. Fb. 7.) Schale aus Bergkristall, rundlich, mit spiralförmig gedrehtem Henkel; der Mantel außen vertikal gerippt, an der unteren Seite des flachen Fußes Lobkowitzsches Allianzwappen und Jahreszahl 1577. 17. Jhdt. 8·6 *cm* im Durchmesser und 4·4 *cm* hoch. (Fig. 149.)

68. (Inv. XI. Fa. 42.) Schale aus Bergkristall, auf hohem Fuße mit vergoldetem Beschläge, barock; Vertiefung muschelförmig, mit geschliffenen Rinnen, runden und ovalen Schalen und Blumen, sowie Obstfeston an der Unterseite. Das Beschläge zwischen Stengel und Schale stellt ein Weinblatt dar. Der Fuß mit vasenförmigem, mit drei Akanthen an den

Fig. 150. Schale aus Bergkristall. (XVIII. Jhrhdt.)

Kanten und einer länglichen, herzförmigen und abgerundeten Basis verzierten Stengel ist gerippt. 18. Jhdt. 13·2 *cm* hoch, 13·7 *cm* lang und 10 *cm* breit. (Fig. 150.)

69. (Inv. XI. Fb. 6.) Renaissance-Löffel aus Bergkristall, mit goldenem, emailliertem Beschläge; an der Kehrseite drei spiralförmige Ranken mit Blättchen eingraviert, an dem Griffe gerade Rinnen und Zacken; das bunt emaillierte Beschläge mit sehr feinen Blumenranken, Blättchen und Blüten verziert, am Ende des Griffes kleine Birne. 17. Jhdt. 16 *cm* lang. (Fig. 151.)

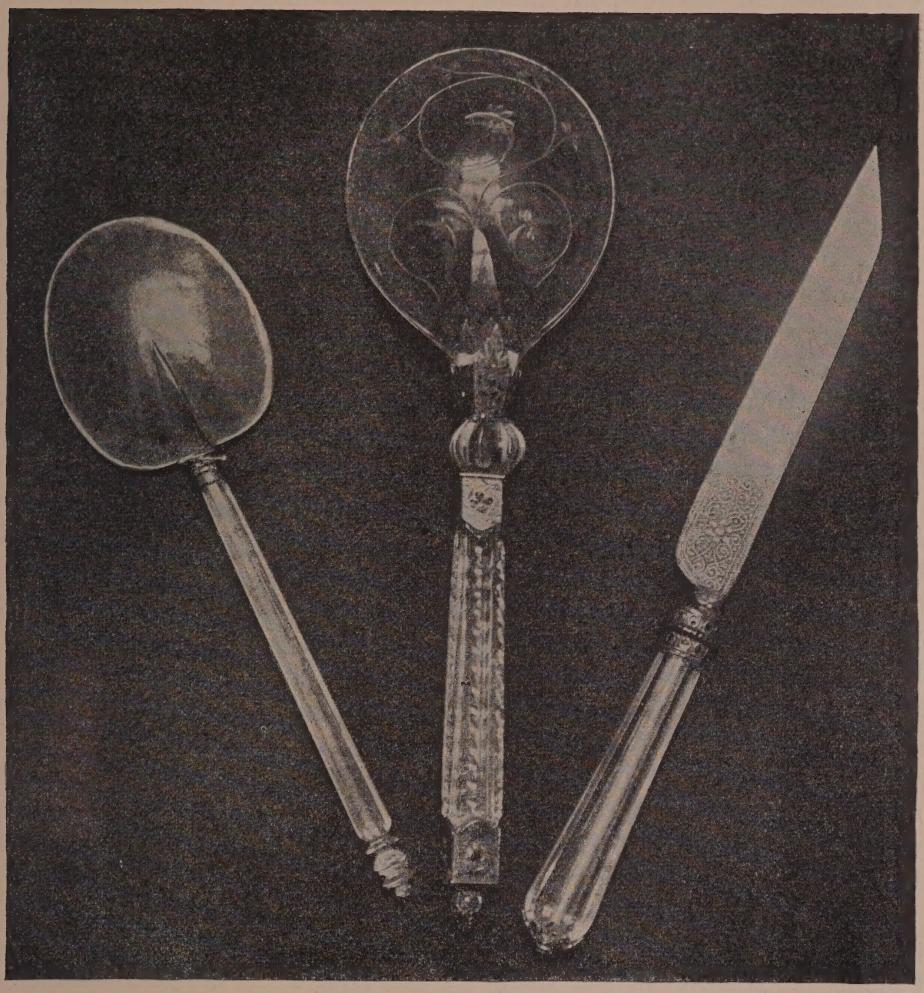


Fig. 151. Löffel und Messer aus dem XVII. Jhrhdt.

70. (Inv. XI. Fb. 8.) Kleiner Renaissance-Löffel aus Bergkristall, flach und glatt, mit dünnem, achteckigem, mit plattgedrückten Kugeln und Ringen abschließendem Griffe; das goldene Beschläge mit schwarz emailliertem Streifen verziert. 17. Jhdt. 32·2 *cm* lang. (Fig. 151.)

71. (Inv. XI. Fb. 9.) Messer mit achteckigem Griffe aus Bergkristall; goldenes, schwarz emailliertes Beschläge und spiralförmige Verzierungen aus goldenen, in Stahl eingelegten Fäden. 17. Jhdt. 15·5 *cm* lang. (Fig. 151.)

72. (Inv. XI. Fb. 33, 35.) Zwei kleine Schalen aus Nashornbein, 18. Jhdt. 31 *mm* hoch, 45 *mm* im Durchmesser.

73. (Inv. XI. Fb. 41.) Becher und Schale aus Alabaster; aus der Verlassenschaft der Fürstin Marie von Lobkowitz, geb. Liechtenstein. 1. Hälfte des 19. Jhdts. 13·5 *cm* und 7 *cm* im Durchm.

74. (Im 1. Stocke.) Messingschüssel mit dem Lamm Gottes und einer zweizeiligen Minuskelinschrift gotischen Charakters. 16. Jhdt. 43·5 *cm* im Durchmesser.

75. (Im 1. Stocke.) Acht kleine, zinnerne Teller mit gegossener, aus feinen Ranken und runden Medaillons zusammengestellter Relief-Verzierung; in den Medaillons zweimal das Bildnis des Kaisers. 17. und 18. Jhdt. 17·5—20 *cm* im Durchmesser.

Schmuck, Ringe und ähnliche Goldschmiedearbeiten.

76. (Inv. XI. Fc. 30.) Renaissance-Halskette, mit 58 in Gold à jour gefaßten Opalen, bestehend aus zwei Ketten zu je 36 Steinen, aus einer mittleren Schließe mit 13 Steinen und aus einem an der Schließe angehängten Kreuze mit 9 Steinen. Jeder Stein ist durch vier eingebogene Klammern an einer flachen, zierlich ausgeschnittenen, schwarz emaillierten und weiß punktierten Unterlage befestigt. Die Zwischenglieder bilden kleine fünfblättrige Rosetten mit sechs schwarzen Punkten.*) Die emaillierte Fassung von zwei und drei Steinen an beiden Enden der Ketten unterscheidet sich von der Fassung der übrigen Steine, stimmt aber mit der Fassung der Opale in den Ohrringen überein. Um 1600. 29·5 *cm* lang.

77. (Inv. XI. Fc. 31.) Renaissance-Ohrgehänge**) aus Gold, mit weißem, teilweise auch schwarzem Email bedeckt, jedes mit 3 Opalen, vier kleinen Blüten und einem großen, perlenartigen Anhängsel verziert. Um 1600, 4·5 *cm* lang.

78. (Inv. XI. Fc. 29.) Renaissance-Anhänger, ein goldener Stengel mit am Ende eingefädelter Perle und einem Smaragd in rhomboëdrischer Schließe in der Mitte. 16 *mm* lang.

79. (Inv. XI. Fc. 11.) Talisman***) aus Chrysopras, einen Frosch darstellend, in goldener kettenförmiger Einfassung; an der Kehrseite eine türkische Inschrift. Größe 4·5 *cm*.

80. (Inv. XI. Fc. 6.) Empire-Medaillon, aus Messing, vergoldet, mit dem Wappen der Stadion und einem Monogramm. Um 1800.

81. (Inv. XI. Fc. 20.) Diadem†) aus 4 feinen goldenen venezianischen Kettchen, mit einem großen Türkis in der Mitte, 34 *cm* lang.

---

*) Alter, Lobkovic-scher Familien-Schmuck, welcher aus der Verlassenschaft der Fürstin Eleonora Windischgrätz geb. Lobkovic der Familie rückerstattet wurde.

**) Laut Inventar vielleicht aus dem Besitze der Polyxena von Lobkovic, geb. von Pernstein.

***) Der Stein der Gräfin Stadion-Kesselstadt im J. 1815 gewidmet, die Einfassung hergestellt 1880 .

†) Aus dem Besitze der Fürstin Leopoldine v. Liechtenstein.

82. (Inv. XI. Fc. 12.) Korallen-Halskette. Neapel. 1. Hälfte des 19. Jhdts.

83. (Inv. XI. Fc. 18.) Goldener Filigran-Schmuck, bestehend aus Halskette, Brosche und Ohrringen. Italien. Um 1830.

84. (Inv. XI. Fc. 15.) Armband, bestehend aus 14 goldenen Behältnissen, an deren oberer Seite schwarze, emaillierte Buchstaben in plastischen Rahmen aus Rosenblüten, am Boden Jahreszahlen mit Angabe der Tage und Monate von den J. 1785 bis 1819, welche verschiedene Familien-Gedenktage bezeichnen, sich befinden. Anf. des 19. Jhdts. 15·5 *cm* lang.

85. (Inv. XI. Fm. 1—74.) Medaillons*) als Halsschmuck, aus Gold, mit gläsernen Deckeln zum Aufbewahren von Haaren Verstorbener, mit eingelegten kleinen Kreuzen, Monogrammen und mit auf der Kehrseite eingravierten Inschriften. Aus den Jahren 1772, 1777, 1789, 1794, 1795, 1799, 1800 u. s. w. Die Ovale durchschn. 2—3 *cm* hoch.

86. (Inv. XI. Fe. 41.) Empire-Anhänger, aus Gold, in Form eines geschlossenen Ritterhelmes mit Drachen, am Boden unter Glas ein Relief-Frauenbrustbild. Anf. des 19. Jhdts. 25 *mm* hoch.

87. (Inv. XI. Fe. 32.) Empire-Halskette, aus Gold, mit einer Kamee auf Onyxplatte, einen mit Wein bekränzten Kopf in feinem, mit einem Ornamentbändchen eingerahmtem Filigranfelde darstellend; die übrigen 16 Glieder kettenförmig angegliedert. Anf. des 19. Jhdts 37 *cm* lang.

88. (Inv. XI. Fb. 54.) Anhängsel aus Silber, vergoldet, mit der Fürstenkrone; dahinter an zwei starken Ketten das durchbrochene Monogramm J. L. (Josef Lobkowitz 1772—1816) mit zwei Löwen zu beiden Seiten angehängt; an demselben hängt an ähnlichen Kettengliedern die silberne, vergoldete Gedenkmünze des Fürsten Zdenko Adalbert von Lobkowitz (1568—1628), eine silberne, vergoldete Eichel zum Öffnen, mit Punkten verziert, und ein kupfernes Medaillon mit einer Miniaturphotographie des Fürsten Ferdinand Philipp (1724—1784) des Vaters.

89. (Inv. XI. Cc. 9.) Anhänger in Form einer ovalen Platte, aus Silber; auf einer Seite gemaltes Brustbild des Fürsten Philipp v. Lobkowitz (1680—1734), auf der anderen das Wappen und Ring zum Anhängen. 18. Jhdt., 13 *cm* hoch, 8 *cm* breit.

90. (Inv. XI. Ca. 14.) Marschallstab aus braunem Holz, 62 *cm* lang, rund, an beiden Enden mit vergoldetem Silber beschlagen, worauf Inschriften: S. R. I. PRINCIPIS ET DVC DE SAGAN D. D. FERDINANDI PHILIPPI DE LOBKOWICZ A° 1739 I. R. INTRODVCTIONIS TABVLARIS. IN PRINCIPATVM ET DOMINIA DIE 15. APRIL.

91. (Inv. XI. Fc. 38.) Renaissancering,**), aus Gold, mit einer Perle in hoher, viereckiger Fassung, an deren Seiten zwischen Blättern

*) Aus dem Geschlechte Lobkovic-Liechtenstein, Kaunic u. Oettingen-Wallerstein.

**) Aus der Verlassenschaft der Gräfin Marie von Lobkovitz-Liechtenstein,

Reliefbuchstaben eingraviert: A K S M; dünner, an der Fassung blätterartig erweiterter Reifen. 16. Jhdt.

92. (Inv. XI. Fe. 62.) Kleiner Renaissancering aus Gold, ein einfach achteckiger Reifen, darauf eingravierte Buchstaben; innen: M . E . T . A T . Λ . Y . K . Ѡ . N . O . C — außen: AP . KI . AH . HZ . MΓ . HC . CH . CM . 16. Jhdt.

93. (Inv. XI. Fe. 13.) Renaissancering, aus Gold, schwer, mit einem Türkis in sternartiger, konischer Fassung, am Reifen zwei Maskaronen. Ende des 17. Jhdts.

94. (Inv. XI. Fe. 14.) Renaissancering, aus Gold, mit zwei Almandinen; der schmale Reifen bei der Fassung breiter, lilienartig ausgeschnitten und emailliert. Die Fassung der beiden kleinen Almandine rechteckig, konisch, am unteren Rande weiß emalliert, mit schwarzer Einfassung. 17. Jhdt.

95. (Inv. XI. Fe. 21.) Renaissancering, aus Gold, mit rechteckiger Smaragdplatte in vierlappiger Fassung, mit reich profiliertem Reifen, alles bunt emailliert. 17. Jhdt. Daran angehängt moderne Spange mit zwei kleinen Smaragden in ähnlichem Beschläge.

96. (Inv. XI. Fe. 10.) Ring von Gold, schwarz emailliert, mit einem achteckigen Saphir, worin das ursprüngliche Lobkowitzsche Wappen mit dem herzähnlichen Schilde der Pernsteine, in der Krone die Buchstaben S. A. P. (Sdenko Adalbert Popel von Lobkowitz. [† 1628]) sich befinden.

97. (Inv. XI. Fe. 40.) Barockring, aus Gold, mit einem Amethyst, am Reifen breite, plastische Ranke. 18. Jhdt.

98. (Inv. XI. Fe. 16, 20.) Zwei Siegelringe*) mit Karneolen in goldener, flacher Fassung, mit Lobkowitzschen Wappen.

99. (Inv. XI. Fe. 14.) Siegelring aus Gold, mit einem Karneol, worauf das Wappen der Grafen Stadion. Empire.

100. (Inv. XI. Fe. 26.) Ring mit achteckigem Karneol, darauf das Allianzwappen der Geschlechter Liechtenstein-Esterházy. 1. Hälfte des 19. Jhdts.

101. (Inv. XI. Fe. 21.) Goldene Kette mit einem Karneol, worauf das Monogramm J. F. L. (Josef Fürst Lobkowitz [† 1816]).

102. (Inv. XI. Fe. 27.) Venezianische kleine Kette aus Gold, aus 6 schwarz und weiß emaillierten, mit goldenen Gliedern verbundenen Reifen bestehend.

103. (Inv. XI. Fe. 50.) Empirering, aus Gold, mit ovalem, schwarzem Bildnisse der Göttin der Gerechtigkeit auf weißem Grunde, mit Perlen eingerahmt. Anf. des 19. Jhdts.

---

*) Nach dem Fürsten Franz Maxm. v. Lobkovic († 1816) und nach dem Fürsten Moritz von Lobkovic.

104. (Inv. XI. Fe. 24.) Empirering,*), aus Gold, mit großem, ovalem, eine in einem Parke sitzende Dame vorstellendem Email-Bildchen mit Perleneinrahmung. Anf. des 19. Jhdts.

105. (Inv. XI. Fe. 60.) Kleiner Empirering, oben in kleiner goldener Fläche eine Amphora eingraviert. Anf. des 19. Jhdts.

106. (Inv. XI. Fe. 11.) Empirering, aus Gold, mit zwei kleinen, aus Karneol geschnittenen, mit einer Niete verbundenen und zusammenlegbaren Herzen an zwei dünnen Kettchen. Anf. des 19. Jhdts.

107. (Inv XI. Fe. 23.) Gold-Ring mit zwei aus Lapis Lazuli geschnittenen, ineinandergreifenden Händen, innen eingraviert: Wiedersehen. Anf. des 19. Jhdts.

108. (Inv. XI. Fe. 18) Ring**) in der Form eines Hundehalsbandes mit Ring und Schloß, ein glatter Reifen mit zwei Reihen Diamanten, der Mittelstreifen blau emailliert, mit fast unsichtbarer Inschrift: Je vous appartiens toujours. Innen eingraviert: Unique. 1. Hälfte des 19. Jhdts.

109. (Inv. XI. Fe. 22.) Gold-Ring***) mit Talisman, einem Karneol, worauf eine arabische Inschrift eingraviert; auf der Innenseite des Reifens eingraviert: „Sollt ich dich je freunden sanfter wär ich Tod.“ Anf. des 19. Jhdts.

110. (Inv. XI. Fe. 19.) Gold-Ring mit ovalem Kasten für Haare zwischen zwei Gläsern, woran aus Gold geschnittene Buchstaben L c m e. Anf. des 19. Jhdts.

111. (Inv. XI. Fe. 17.) Gold-Ring†), Empire, mit achteckigem Kasten für Haare unter Glas; dazu beigefügt ein sechseckiger Stern aus Diamanten und ein blau emaillierter, ovaler Streifen mit Inschrift: Elle nous éclaire et nous Les suivants avec amour et reconnaissance.

112. (Inv. XI. Fe. 23.) Gold-Ring, mit Haaren unter einer Glasplatte, mit Monogramm E. L. (vielleicht Eleonore Liechtenstein [† 1812]). Um 1800.

113. (Inv. XI. Fe. 53.) Gold-Ring, ein einfacher Reifen mit emailliertem Vierkleeblatt, hohl, mit Deckel (für Haare), auf der Innenseite Inschrift: Marce d. 31. Januar 1827.

114. (Inv. XI. Fe. 49.) Gold-Ring, flacher Reifen mit einem Saphir; innen Inschrift: Julie. 1. Hälfte des 19. Jhdts.

115. (Inv. XI. Fm. 2—3.) Zwei Paar Trauringe, ganz flache Reifen, mit Monogrammen und Jahreszahlen 1769 und 1792.

---

*) Aus der Verlassenschaft der Fürstin Karoline von Lobkovic-Schwarzenberg († 1816.)

**) Gehörte der Fürstin Leopoldine Liechtenstein-Esterházy († 1846) und ihrer Tochter Leopoldine Lobkovic-Liechtenstein († 1899), zuletzt der Gräfin Ludv, Stadion-Lobkovic († 1907.)

***) Nach der Fürstin Marie Lobkovic-Liechtenstein († 1871.)

†) Aus dem Nachlas der Fürstin Leopoldine Lobkovic-Liechtenstein († 1899).

116. (Inv. XI. Fe. 47.) Gold-Ring, ein flacher Reifen mit den Jahreszahlen 1782 . 1829 + 1832. Innen: immer gleich.

117. (Inv. XI. Fe. 25.) Gold-Ring, mit flachem Reifen und zwei einen Heliotrop in goldener Fassung umwindenden Buchstaben: L L (Leopoldine Liechtenstein geb. Esterházy von Galánth [verlobt 1806, + 1846]). Um 1800.

Büchsen und Tabak-Dosen.

118. (Inv. XI. Fb. 52.) Kleine Renaissance-Büchse in Form eines Buches, aus Silber, neu vergoldet; auf der oberen Platte in rechteckigem Kartuschenrahmen das Lobkowitzsche Wappen eingraviert, darunter Inschrift: CHRISTOPHOR- POPEL BARO A LO(B)KOWICZ, unten Jahreszahl 1595. Auf der unteren Platte in ähnlicher Einrahmung ein Obstfeston. Auf den Innenseiten der Platten in rechteckigem und ovalem Rahmen Rankenornamente; das Schloß einfach (der in Rokokostil gehaltene Schlüssel modern). Länge 10 *cm*, Breite 7·7 *cm*, Höhe 1·5 *cm*. (Fig. 152.)

119. (Inv. XI. Fb. 51.) Kleine Renaissance-Büchse, aus Silber, vergoldet, mit kupfernem Beschläge und einem eisernen Schlosse, viereckig, an allen Seiten mit Beschlägen und Gravierungen verziert; die letzteren stellen auf der Vorder- und Rückseite je eine Dame und einen Herrn einander gegenüberstehend dar, auf den Seiten links eine Dame, rechts einen Herrn, auf dem Boden innen nur eine Dame, außen ein Obstbukett in einem Rankenornamente, auf dem Deckel Dame und Herr mit einem Becher, durch ein das Schlüsselloch verdeckende und die Inschrift: MICHEL MAN tragende Band von einander getrennt. Das Schloß an der Innenseite des Deckels künstlich gearbeitet, mit vier Schnappern. 16. Jhdt. 7·3 *cm* lang, 5 *cm* breit und 4·4 *cm* hoch. (Fig. 147.)

120. (Inv. XI. Fb. 47.) Tabakdose aus Silber, teilweise vergoldet, mit fein gravierter Bandverzierung an den Seiten und am Boden; auf dem Deckel Herrn- und Damen-Portrait (Fürst Ferd. Lobkowitz [1798—1868] und seine Gemahlin Marie Prinzessin von Liechtenstein [1808—1871]) durch eine Landschaft galoppierend, schwarz auf goldenem Grunde, sog. Toul-Arbeit. 1. Hälfte des 19. Jhdts. Bezeichnet mit dem nicht vollständig geprägten österreichischen Zeichen und einer undeutlichen Marke S J S (?). 8 *cm* lang, 3·7 *cm* breit und 3 *cm* hoch.

121. (Inv. XI. Fb. 40.) Tabakdose aus Stein (Quarz mit Kies), mit goldenem, fein graviertem Beschläge, oval und flach. Anf. des 19. Jhdts., 8·5 *cm* lang, 5·5 *cm* breit und 4·5 *cm* hoch.

122. (Inv. XI. Fb. 38.) Tabakdose aus rosa Achat, mit goldenem Beschläge, der obgenannten ähnlich, niedriger.

123. (Inv. XI. Fb. 28.) Tabakdose aus versteinertem Holz, den früheren ähnlich, 9 *cm* lang, 6 *cm* breit und 4 *cm* hoch.

Fig. 152. Büchse aus dem Jahre 1595.

124. (Inv. XI. Fb. 36.) Tabakdose aus Stein, grau, mit großen schwarzen Flecken, in Form den vorigen ähnlich, aber ohne Beschläge. Anf. des 19. Jhdts., 8·3 *cm* lang, 5·5 *cm* breit und 3·2 *cm* hoch.

125. (Inv. XI. G. 3.) Tabakdose mit einem Buldogg-Kopfe, aus Elfenbein geschnitzt, mit goldenem Beschläge am Perlmutterdeckel und dem schwarz eingelassenen ursprünglichen Wappen der Grafen Stadion, darüber Inschrift: Rudolf und Stadion.

126. (Inv. XI. Fb. 11—12.) Zwei Deckel von Büchsen, aus Steinbockhorn geschnitten, ovale Platten mit Reliefszenen einer Steinbockjagd. Anf. des 19. Jhdts., 9 und 9·5 *cm* lang, 4·8 *cm* breit.

127. (Inv. XI. Fb. 20, 37.) Zwei Kästchen für Spielmarken aus Messing, rund; auf dem Deckel emaillierte Bildchen nach Herzen jagender Amoretten, herum Spielkarten. In jeder Chatouille 11 Marken in Herzform mit französischen Sprüchen. Anf. des 19. Jhdts., Durchmesser 4·3 *cm*.

128.) (Inv. XI. Fb. 1, 3.) Zwei Kästchen für Spielmarken aus Elfenbein, am Boden und Deckel profiliert, mit verschiedenen Elfenbeinmarken gefüllt; die erstere zylinderförmig, 6 *cm* hoch und 8·5 *cm* breit, die zweite 12eckig, 5·6 *cm* hoch und 9·5 *cm* breit. 1. Hälfte des 19. Jhdts.

129. (Inv. XI. Fb. 50.) Büchse aus Silberfiligran, vergoldet, mit Emailspuren, an dem runden Mantel 8, am Deckel 7 Rubine um einen Opal im Mittelpunkte. Venezianische Arbeit ca. aus der 1. Hälfte des 19. Jhhs., 3·3 *cm* hoch, 5 *cm* breit.

130. (Inv. XI. Fa. 1.) Schmuckkassette aus vergoldetem Silber, in Sargform, auf 4 Kugeln, mit glatten, wenig verzierten Wänden; innen bezeichnet: Fossin, Joallier de L. L. A. A. R. R. les Enfants de France à Paris. 1. Hälfte des 19. Jhdts., 8 *cm* hoch, 18·2 *cm* breit.

131. (Inv. XI. Fc. 24.) Kassette aus Schildkrot, flach und abgerundet; auf dem Metalldeckel emaillierte Platte mit Bildnis des Grafen Johann Philipp Stadion. Feine französische Arbeit aus der 2. Hälfte des 17. Jhdts., laut Inventars von *Petitot*, dem Emailleur Ludwigs XIV., hergestellt. Kassette aus dem Anfang des 19. Jhdts., 2·2 *cm* hoch, 7·5 *cm* breit.

132. (Inv. XI. Fe. 34.) Rahmen für eine Porträtminiatur, barock, mit Deckel aus Schildkrot, mit zwei bunt emaillierten Weinblättern an der goldenen Angliederung und Schloß. Einst war darin ein Miniaturporträt der Pfalzgräfin Auguste Sophie von Lobkowitz, geb. Sulzbach (verl. 1653. † 1682). 17. Jhdt. Flaches Oval, 6 *cm* hoch und 4·8 *cm* breit.

133. (Inv. XI. Fb. 17.) Kassette, barock, aus Elfenbein, flach, mit sechs Ausbauchungen, an der Seite fein profiliert, am Deckel ein Relief des vor dem Tempel knienden David, ober ihm erscheint ein Engel mit Schädel und Zweig, am Boden ein Hirt mit drei Schafen. 18. Jhdt., Durchm. 5·7 *cm*, Höhe 1·7 *cm*.

134. (Inv. XI. Fb. 21.) Kassette aus braunem ägyptischen Jaspis, mit breitem gravierten und vergoldeten Beschläge, mit flachem Deckel und durchbogenen Seiten. Ende des 18. Jhdts., 8 *cm* lang, 5·7 *cm* breit und 3·8 *cm* hoch.

135. (Inv. XI. Fb. 24.) Kassette aus translucidem Wolken-Jaspis, mit braunen Flecken, oval, mit goldenem Fuße und goldenem Beschläge, beide mit Rundbogen und Palmetten verziert. 19. Jhdt.; 10·2 *cm* lang, 7·2 *cm* breit und 7 *cm* hoch.

Siegel- und Prägestöcke, Medaillen und Münzen.

136. (Inv. XI. Fo. 1.) Renaissance-Siegelstock, ganz aus Silber, kreisförmig, mit dem Lobkowitzschen Wappen und Inschrift: GYRZII . STAR . Z . LOBKOWICZ . Z C NEYWYSSY . HOFMISTR : KRAL : CZIE . An beiden Enden des die Inschrift tragenden Bandes klein geschrieben 15—85. Dieselbe Jahreszahl an dem glatten, halbkreisförmigen Griffe. Durchmesser 4 *cm*.

137. (Inv. XI. Fe. 49.) Renaissance-Siegelstock,*) mit achteckiger Saphirplatte in goldener Fassung und mit einem Griffe in Delphinform; auf der Platte das Lobkowitzsche Wappen. Durchmesser 15 *mm*.

138. (Inv. XI. Fe. 52.) Renaissance-Siegelstock, aus Silber, mit dem Wappen der Herren von Lobkowitz; Griff in Dephin-Form. 17. Jhdt.; Durchmesser 2 *cm*.

139. Renaissance-Siegelstock, mit sehr fein graviertem Wappen der Lobkowitz, auf achteckiger, vielleicht aus dem 17. Jhdt. stammender Steinplatte; die goldene Fassung empire, mit angehängtem Hufeisen; Durchmesser 12 *mm*.

140. (Inv. XI. Fo. 2.) Siegelstock aus Eisen, mit kupferner Platte, zweifachem Monogramme in einem Schilde und der Inschrift: WILHELMINA . QVOND : VID : PRINC : D LOBKOWITZ COM : ET NAT : COM : ABALTHA : 18. Jhdt., Durchm. 4·5 *cm*.

141. (Inv. XI. Fe. 50.) Anhänge-Siegelstock, aus Gold, mit einem Achat, worauf eingraviert das Lobkowitzsche Wappen, der Griff vasenförmig, Empire.

142. (Inv. XI. Fe. 45.) Anhänge-Siegelstock aus Stahl, mit den vereinten Lobkowitzschen Wappen und dem Monogramme L. L. E. Anf. des 19. Jhdts.; Durchmesser 32 *mm*.

143. (Inv. XI. Fe. 33.) Siegelstock mit Karneolplatte, worauf F. L. und Krone (Ferdinand Lobkowitz 1797—1868) in goldener Fassung, zum Anhängen. Aus den dreißiger Jahren des 19. Jhdts.; Durchmesser 18 *mm*.

) Gehörte dem obersten Reichskanzler Fürsten Zdenko Adalbert von Lobkovic (1568, † 1628).

144. (Inv. XI. Fe. 4.) Siegelstock aus Gold, bunt emailliert, mit der Fürstenkrone und den sich durchschlingenden Buchstaben F. L. (Ferdinand Lobkowitz). 1. Hälfte des 19. Jhdts., Durchmesser 25 *mm*.

145. (Inv. XI. Fe. 33.) Goldener Siegelstock mit Karneol und den Buchstaben F. L. (Fürst Lobkowitz Josef Franz Maxm. † 1816.)

146. (Inv. XI. Fe. 48.) Siegelstock mit goldenem, bunt emailliertem Griff in Delphinenform; auf grünem Steine eingraviert ein Wappen und F G V P. (Franz Graf von Pocking). 18. Jhdt., Durchm. 15 *mm*.

147. (Inv. XI. Fe. 35.) Siegelstock mit ovalem Heliotrop, worauf eingraviert eine Weide und Inschrift: Luto e la mia sorte, in goldener Fassung mit erhöhten Blüten und Obst. 1. Hälfte des 19. Jhdts.; Durchm. 2 *cm*.

Diese Kollektion von Siegelstöcken bildet einen Teil einer besonderen, im ganzen 314 Stück umfassenden (laut eines besonderen, geschriebenen Inventars) und besonders die Siegelstöcke der Geschlechter Lobkowitz, Pernstein, Althan, Stadion u. a. aus der Verwandtschaft des Hauses Lobkowitz, sowie auch viele Siegelstöcke fürstlicher Ämter enthaltenden Sammlung.

148. (Inv. XI. Cc. 11—18.) Prägestöcke Lobkowitzscher Münzen, aus Stahl, mit Inschriften, dem Wappen und Brustbilde des Fürsten, 6 größer, 2 kleiner; diejenigen der goldenen Dukaten, silbernen Taler und silbernen Zwanziger mit Inschrift: FR. JOS. MAX . PR . DE . LOBK . DVX . RAVD . COM . IN . STERNST 1794.

149. (Inv. XI. Cc. 19—20.) Zwei ovale Prägestöcke für Medaillen, mit Brustbild und Umschrift: WENCESLAY : D : G : S : R : I : PRINC : GVB : D : LOBCO VICZ; am Reverse : Krone, TEMPORE DVRESCIT und Baum. 4·6 *cm* hoch, 3·5 *cm* breit. (Wáclav Eusebius † 1677.) Mit neuem Abdrucke in Blei.

150. (Inv. XI. Cc. 24.) Silberne Medaille mit Brustbild und Umschrift: FERD . DVX . SAG . S . R . I . PR . D . LOBKOVIZ . S . C . M . CONS . INT . unten P. H. MILLER; auf der Reversseite LVMINE . SOLIS und Landschaft mit Mond und Sternen.

151. (Inv. XI. Cc. 21, 23, 25, 27, 31.) Silberner Taler mit Brustbild und Inschrift: SDENCO: AD . D . G . S . R . I . PRINC : D . LOBCO; auf der Reversseite das Lobkowitzsche Wappen mit dem goldenen Vließe. (5 Exemplare.)

152. (Inv. XI. Cc. 22, 26.) Medaille aus Kupfer, mit Brustbild und Umschrift: AVG . LONG . PRINC . A . LOBKOWIC . D . RAVDN . Auf der Reversseite Embleme der Münzenprägung und des Bergbaues und Inschrift: REI MONET ARIAE et MONTANITICAE . IN . AVSTRIAE . IMPERIO . SVPREMVS . MODERATOR.

153. (Inv. XI. Cc. 30.) Silberne Medaille mit Brustbild und Umschrift: FR . JOS . MAX . PR . DE . LOBK . DVX . RAVD . PR . COM . IN . STERNST . ; auf der Reversseite das fürstl. Allianzwappen der Herren von Lobkowitz und Savoyen-Carignan mit der Fürstenkrone und der Um-

schrift: TVT . MAR . GAB . PR . VID . DE . LOBK . NAT . PR . SAB . CAR . ET . AVG . DE . LOBK . 1794.

154. (Inv. XI. Cc. 33.) Vormundschaftsdukaten des Fürsten Franz Josef Maximilian von Lobkowitz; auf der Aversseite Kopf des Fürsten und Umschrift: FR . JOS . M . P . DE . LOBK . D . RAVD . PR . C . JN . STERN. Auf der Reversseite das fürstlich Lobkowitzsche und fürstlich Savoyen-Carignansche Allianzwappen mit der Fürstenkrone und der Umschrift: TVT . M . G . T . VID . DE LOBK . N . P . SAB . C . ET . AVG . PR . DE . LOBK . 1794.

155. (Inv. XI. Cc. 29.) Dukaten des Fürsten Ferdinand Augustus von Lobkowitz mit Brustbild des Fürsten und Umschrift: F . D . S . P . LOB . ; auf der Reversseite das Wappen Lobkowitz mit Vließ und der Fürstenkrone. Aus Schönberger Silber (bei Hoch-Chlumec).

Tisch- und Kasten-Uhren. (In den Salons des I. Stockwerkes. Ohne Signatur.)

156. Barock-Tischuhr, in vierckigem, vergoldetem Messingkasten, teilweise aus Silber, die Wände aus Glas, wodurch man das schön verzierte, durchbrochene und gravierte Werk sehen kann; auf der oberen Platte Zifferblatt aus Metall mit ganzem Kalender; unten drei Glocken. Innen Inschrift: Franz Kreittmayr Prag. 1. Hälfte des 18. Jhdts. Höhe 13 (14) *cm*, die Seiten 17 *cm* breit. (Fig. 154—155.)

157. Barockuhr in hohem, ausgelegtem, hölzernem Wandschrank, mit reich verziertem Zifferblatte aus Metall, darauf Inschrift: Mich. Rueff in Wienn. Am Pendel plastischer Adler mit Inschrift auf einem Streifen: Vivat Maria Theresia. 2. Hälfte des 18. Jhdts. Höhe 294 *cm*.

158. Barockuhr in einem Holzkasten mit reich gebrochener, zweistöckiger Architektur, gedrehten Säulen und goldenen Kapitälen; ober dem Zifferblatte aus Metall ein kleineres gläsernes Zifferblatt für Transparentbeleuchtung. Am (neueren) Werke Inschrift: Michael Jeckhlin in Insprug. Oben ein Greis mit Sense und Lampe. 1. Hälfte des 18. Jhdts. Ca. 125 *cm* hoch, 67 *cm* breit.

Taschen- und Sonnen-Uhren. (In der Schatzkammer.)

159. (Inv. XI. Fe. 3.) Taschenuhr mit Doppel-Mantel aus Gold, ohne Verzierungen, am Werke bezeichnet: Geo. Graham London. Ende des 18. Jhdts.

160. (Inv. XI. Fe. 1.) Goldene Taschen-Uhr mit glattem Mantel auf einfachem Werke bezeichnet: Joseph Martineau sen. London. Ende des 18. Jhdts.

161. (Inv. XI. Fe. 2.) Taschenuhr mit silbernem, reich durchbrochenem und graviertem Doppelmantel, mit Band- und Akanthus-Flechtwerk, Vögeln und Masken verziert; am gravierten, teilweise vergoldeten Zifferblatte Inschrift in zwei Kartuschen: Rumell Fecit. Dieselbe Bezeichnung auf der schön durchbrochenen und gravierten Platte des Werkes: Augustin Rumell Fecit. Mitte des 18. Jhdts.

162. (Inv. XI. Fe. 8.) Taschenuhr mit Glasmantel in goldener Fassung und mit aus Elfenbein geschnitztem Werke. Um 1800.

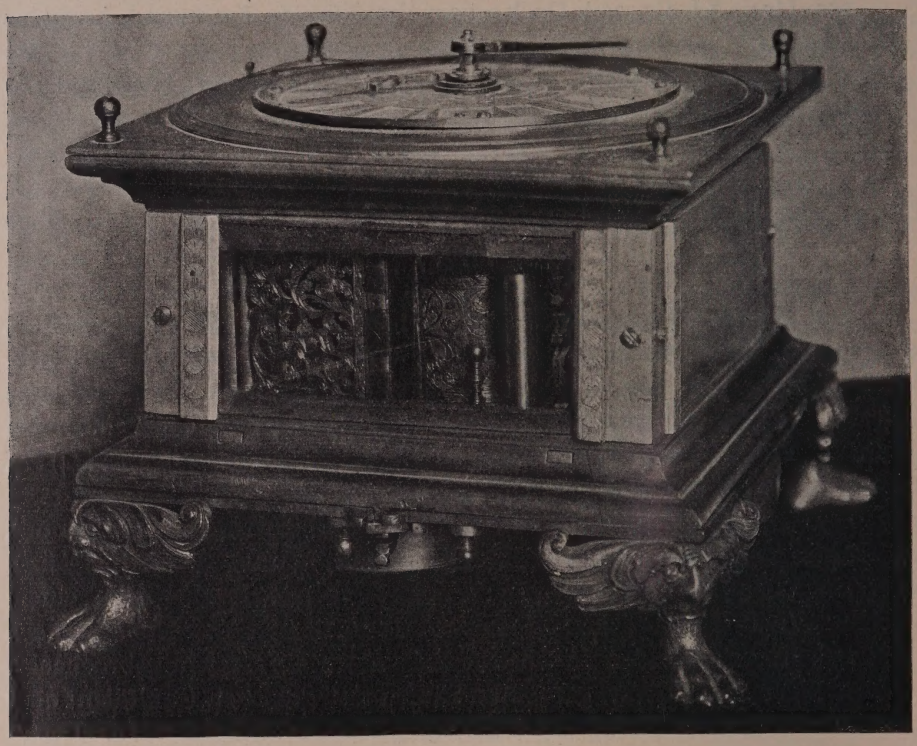


Fig. 154. Tischuhr aus der 1. Hälfte des XVIII. Jhdts.

163. (Inv. XI. Fe. 9.) Damen-Taschenuhr mit glattem Goldmantel und mit verziertem Werke, bezeichnet: J. Loderer Augusta. Anf. des 19. Jhdts.

164. (Inv. XI. Cb. 11.) Silberne, hübsch gravierte Sonnenuhr, unten bezeichnet: Johann Willebrand in Augspurg. 18. Jhdt. 14·5 *cm* lang und 11·5 *cm* breit.

165. (Inv. XI. Fe. 5—7.) Drei Taschenuhren in goldenen Mänteln, mit Monogramm M. L. (Moritz Liechtenstein [* 1775, † 1819]), bezeichnet: Aubert et Fils à Genève Aiguilles; Bardley Norton London; Breguet et Fils. 1. Hälfte des XIX. Jhdts.

166. (Im ersten Stockwerk.) Barockuhr in einem mit sog. Boule-Arbeit verzierten Kasten, mit goldenem Beschläge; oben Genius mit Palme und Posaune; Zifferblatt aus Metall, mit emaillierten Ziffern. Französische Arbeit des 18. Jhdts., 87 *cm* hoch, 38 *cm* breit.

167. (Im ersten Stockwerk.) Barockuhr in hölzernem schwarzen Kasten mit Zifferblatt aus Metall, hübsch graviert, mit gegossenen, durchbrochenen Verzierungen; an den Ecken der hinteren Platte zierlich gra-

Fig. 155. Tischuhr aus der 1. Hälfte des XVIII. Jhdts. Innere Deckelplatte.

viertes Brustbild Judiths mit dem Kopfe des Holofernes in Kartuscherahmen. 2. Hälfte des 18. Jhdts., 40·5 *cm* hoch, 27·5 *cm* breit.

168. (Im ersten Stockwerk.) Barockuhr in schwarzem, mit Messing montiertem Holzkasten, mit durchbrochenen und gravierten Verzierungen. Späte Barockformen, das Zifferblatt graviert. 2. Hälfte des 18. Jhdts., 59 *cm* hoch.

169. (Im ersten Stockwerk.) Barockuhren mit offenem Werke und silbernem Zifferblatte in gravierter, vergoldeter Einrahmung. 18. Jhdt., ca. 21·5 *cm* hoch, 17·5 *cm* breit.

170. (Im ersten Stockwerk.) Zwei den obgenannten ähnliche Uhren, deren eine in einen Holzkasten eingesetzt. 18. Jhdt.

171. (Im ersten Stockwerk.) Uhr in pilasterähnlicher Architektur mit kleinen Spiegeln und gotisierenden Rundbögen, ganz vergoldet, bezeichnet: *Dominik Heinrich Prag.* 1. Hälfte des 19. Jhdts. 61 *cm* hoch.

Metall-, Guß- und Kunstschlosserei-Arbeiten.

172. (Inv. XI. Ca. 1—9.) Bronzestatuetten, vergoldet, 12·5—19 *cm*, Diana, Merkur, Neptun, Minerva, Jupiter, Herkules, Mädchen-Allegorien des Sommers und des Herbstes, und ein Greis in Mantel mit Mütze und Muff als Winter. Diese Statuetten gehören zum Schrank Nro. 2.

173. (Inv. XI. Cd. 6.) Bronzestatuette, ein Öllämpchen bildend, einen sitzenden, nackten Mann darstellend, welcher zwischen den emporgehobenen Beinen den grinsenden Kopf mit herausgestreckter Zunge durchsteckt; in der schwanzförmigen Schale Zunge für den Docht, am Kopfe Öffnung zum Eingießen des Öls. Wahrscheinlich eine holländische Arbeit des 17. Jhdts. Ohne Ansatz 15 *cm*, Sockel 5·5 *cm*.

174. (Inv. XI. Ca. 10.) Garnwickler; zierlich mit Gesimse versehener und durchbogener Ständer aus Metall, mit zwei Zylindern und einer Platte aus Schildkrot, unten 4 zierliche Figuren zweier Mädchen und Herren, vergoldet und emailliert, vielleicht eine Darstellung der vier Jahreszeiten; oben zwei Einhorne, zu beiden Seiten kleine Uhren; unten bezeichnet: *Josef Anselmus in Linz.* 18. Jhdt. Höhe 29·5 *cm*.

175. (Inv. XI. Cb. 8.) Miniatur-Guitarre, mit Bein und verschiedenfarbigem Holze ausgelegt, mit geschnitztem Köpfchen und 6 Saiten. 18. Jhdt. 19 *cm* lang.

176. (Inv. XI. Cd. 12.) Gotischer Wandleuchter aus Messing, in Form eines Astes mit Blättern; ca. 16 *cm* lang; dazu Bruchstück eines zweiten Leuchters.

177. (Inv. XI. Cd. 11.) Renaissance-Schloß zum Anhängen, aus Eisen, zierlich graviert. 17. Jhdt. 8 *cm* hoch.

178. (Inv. XI. Cd. 9.) Renaissance-Schloß eines kleinen Schrankes, mit vergoldetem Messingschildchen, darauf das gräflich Lobkowitzsche Wappen und reiche Ranken auf ovalem Untergrunde eingraviert. 16. Jhdt. 10 × 6 *cm* lang.

179. (Inv. XI. Cd. 9.) Vergoldeter, kleiner Schlüssel mit dem Lobkowitzschen Wappen und einem Monogramme (vielleicht des Ulrich Popel Grafen von Lobkowitz † 1722). 18. Jhdt. 7·5 *cm* lang.

180. (Inv. XI. J. 22.) Türklopfer aus Eisen, vortrefflich geschmiedet und ausgehackt, auf einer durchbrochenen Platte. Aus dem Palais Lobkowitz in der Prager Burg. 17. Jhh. 36 *cm* hoch. (Fig. 156.)

181. (Inv. XI. Cd. 6, 8.) Zwei Empire-Öllämpchen aus Metall; 27 *cm* hoch.

Fig. 156. Türklopfer aus d. XVII. Jhrdt.

182. (Inv. XI. Ca. 13.) Taube aus Messing, mit eiserner Spitze statt des Schnabels und mit zwei Anhängeringen, zum Werfen in die Scheibe. 18. Jhdt. 24 *cm* lang.

Wappen- und Gedenk-Tafeln.

183. (Inv. XI. J. 51.) Tafel mit Allianzwappen der Grafen Salm und Lobkowitz-Hassenstein im Relief und in architektonischer Einrahmung, aus Messing gegossen. 16. Jhh. 57 *cm* hoch, 20 *cm* breit. Zum Andenken an die Verlobung Ladislaus Freiherrn von Lobkowitz (1566—1621) mit Anna Elisabeth Gräfin von Salm am 28. November 1597.

184. (Inv. XI. Cc. 1.) Tafel mit dem Allianzwappen der Grafen Lobkowitz, aus Messingblech, vergoldet, kreisförmig, relief getrieben und durchbrochen. 17. Jhdt. Durchm. 25·5 *cm*.

185. (Inv. XI. Cc. 8.) Tafel mit Wappen der Anna Redern († 1587), der ersten Gattin Bohuslav Joachims von Hassenstein-Lobkowitz, in Messingblech graviert, vergoldet, oval. 17. Jhdt. 31·5 *cm* hoch.

186. (Inv. XI. Cc. 2, 6.) Zwei Wappen-Schilder der Herren von Lobkovitz, aus Blech geschlagen, eines vergoldet, das andere versilbert 18. Jhh., 17·5 *cm* hoch, 12·8 *cm* breit und 15·5 *cm* hoch, 15 *cm* breit.

187. (Inv. XI. Cc. 3.) Kleines Lobkowitzsches Renaissance-Schild, aus Eisen, durchbrochen und graviert. 9·6 *cm* hoch, 8·2 *cm* breit.

188. (Inv. XI. Cc. 1.) Wappentafel, rund, aus vergoldetem Kupfer, mit Wappen des Grafen Ferdinand Wilhelm von Lobkowitz († 1708) und Gattin, der im J. 1676 mit ihm verlobten Ludmila Franziska Witha von Řavé († 1711).

189. (Inv. XI. Cb. 1.) Kupferplatte, 16 *cm* breit, 10 *cm* hoch, aus dem Sarge des Fürsten Ferdinand mit Inschrift: Ferd. Phil. Jos. Dux Sag. Princ Reg. de Lobkowitz Obiit in Wiennae die XI. Januaryi Anno 1784.

190. (Inv. XI. H. 14.) Silbernes Wappen der Grafen Stadion aus einem Bandelier.

191. (Inv. XI. Cd. 2.) Zinn-Platte von einem Sarge, 27 *cm* hoch, 50 *cm* breit, schmucklos, mit Inschrift im Relief:

DEO OPTIºVOLEN.
BOHVSLAVM FELICEM HASSISTEINIVM BARONEM
A LOBKOWIC. DOMINUM IN CHOMVTOW ET LICZ
KOW. SVMMVM REGNI BOHEMIAE CAMERARIV̄ TRI
IMP: FERDINANDO I. MAXÆMILIANO II. ET RODOL
PHO II. CHARUM. VIRVM SAPIECIA VIRTVTE ET STV.
DIO PVRIORIS RELIGIONIS INSIGNEM. MOESTISS:

HAEREDES IOHAÑES WALDEMAR. BOHVSLAVS IOA
CHVM. HAC TVMBA PONI CVRAVERṼT. OBIIT MATV
RA SENECTVTE 27. DIE MENSE AVGVSTI, MEDIA
NOCTE, CVM VIXIT ANNOS 68. —
ANNO 1583.

192. (Inv. XI. Cd. 1.) Zinn-Tafel mit lateinischem Gebete, zu der obgenannten gehörig, 17·5 *cm* hoch, 41·5 *cm* breit.

193. (Inv. XI. Cd. 3—4.) Zwei Engel aus Kupferblech ausgeschnitten, mit gravierten Konturen. 18. Jhdt. 35 *cm* hoch.

Verschiedene Bildhauer- und Bildschnitzer-Arbeiten.

194. (Inv. XI. Fb. 25.) Bildnis der verstorbenen Kaiserin Elisabeth aus Elfenbein, ein Brustbild auf barock geschnitztem Sockel mit Inschrift: ELISABETH. 22·5 *cm* hoch.

195. (Inv. XI. J. 41.) Statue der Eva Popelovna von Lobkowitz, aus carrarischem Marmor (laut Inventar), ein Werk des Bildhauers *Wenzel Levý*. 91 *cm* hoch. (Fig. 157.)

196. (Inv. XI. J. 88.) Brustbild des Grafen Stadion, etwas kleiner als in Lebensgröße, aus Biscuit. K. k. Wiener Porzellanfabrik. Hinten mit dem Namen des Schöpfers: ELIAS HÜTTER 1821 bezeichnet.

197. (Inv. XI. J. 108.) Frauen-Brustbild, aus Wachs bossiert und polychromiert, in reicher Tracht aus der Mitte des 18. Jhhs., mit gemustertem Rock und Taille, rotem Mantel, Spitzenärmeln und hoher Frisur. 15 *cm* hoch, 12 *cm* breit.

198. (Inv. XI. J. 1.) Kopie der Gruppe Thorwaldsens: ein den Adler tränkender Ganymed, aus carrarischem Marmor. 43 *cm* hoch.

199. (Inv. XI. J. 70.) Statuette einer Parze, hübsche Alabasterarbeit. Mitte des 19. Jhdts. 66 *cm* hoch.

200. (Inv. XI. Fb. 28.) Barockverzierung, aus roter Koralle geschnitten, eine stehende Frau mit zwei Kindern darstellend. Italienisch. 18. Jhdt. 4·8 *cm* hoch.

201. (Inv. XI. Fb. 27.) Barockverzierung, aus roter Koralle geschnitten, zwei Figuren in lebhaft bewegten Posen darstellend. Italienisch. 18. Jhdt. 2·5 *cm* hoch, 4 *cm* breit.

202. (Inv. XI. Fb. 10.) Menschenschädel, aus Elfenbein geschnitzt, von Schlangen und einer Eidechse umwunden und durchkrochen. 18. Jhdt. 10·5 *cm* hoch.

203. (Inv. XI. Fb. 4, 5.) Zwei Pfeifen aus Elfenbein, mit Maskarons, sowie einem gezackten Reifen aus Akanthen und Blättern. 18. Jhdt. 30 *cm* lang, mit Monogramm und der Firma IBGAHN, von J. B. *Gatin* geschnitzt.

Fig. 157. Statue der Eva Popelovna von Lobkovitz.

204. (Inv. XI. Cb. 18.) Kleines Tintenfaß aus Holz, kunstvoll geschnitzt, in einer Hülle von Birnform, zum Öffnen. 18. Jhdt. 22 *cm* hoch. Laut Inventar von Fr. Jos. Maximilian Fürsten Lobkowitz gedrechselt. (1772—1816.)

Toiletten-, Kostüm- und ähnl. Gegenstände.

205. (Inv. XI. Fb. 15.) Kamm, aus Elfenbein geschnitzt, von einem Metallstreifen mit zopfartiger Verzierung umwunden. 17. Jhdt. 10·4 *cm* lang, 6·6 *cm* breit.

206. (Inv. XI. Fn. 5.) Fächer aus braunem Holz und gelblichem Pergament, darauf 9 Monogramme aus Pflanzenmotiven gemalt. Rokokoarbeit. Monogramm E. G. L. (Eleonore Gr. Lobkowitz; * 1685, verl. 1703, † 1720.)

207. (Inv. XI Ar. 2.) Handschuhe derselben Frau, aus Leder, interessant durch den Schnitt. Um 1700.

208. (Inv. XI. Ad. 4, 6 und Ak. 3, 4.) Vier seidene Täschchen, mit Gold, Silber und Seide gestickt, aus dem Besitze Eleonoras von Lobkowitz (1685—1720).

209. (Inv. XI. Ar. 3—5.) Drei Geld-Säckchen, gestickt, aus dem Besitze Eleonoras von Lobkowitz (1685—1720).

210. (Inv. XI. Cb. 12.) Täschchen mit Empire-Schnalle, aus Leder, mit dicht tambourierter silberner Stickerei, innen hübsch mit Seide ausgenäht, von orientalem Charakter. Anf. des 19. Jhdts.

211. (Inv. XI. Fl. 1—2.) Zwei Paar kleiner Barock-Schuhe, mit Seide ausgenäht, mit hohen Absätzen. 18. Jhdt.

212. (Inv. XI. Cb. 19.) Notizbuch in Ledereinband, mit zierlichem Beschläge und gedrucktem Kalendarium. 1697.

Keramik.

(Inv. XI. Ea. 2—17.) Pernsteiner Majoliken, hervorragende Reihe von Renaissance-Gefäßen, größtenteils wohl von italienischen Meistern für den obersten Reichskanzler Wratislaw von Pernstein († 1582) und seine Gattin Maximiliana Manrique de Lara aus dem Geschlechte Mendoza (1548—1616) in Böhmen hergestellt.

213. Majolikaschüssel, rund, mit breitem Boden und engem, flachem Saume, an der unteren Seite weiß, an der oberen von einer buntfarbig gemalten Szene bedeckt, welche sich ohne Unterbrechung über den Boden und Rand ausbreitet. Das Gemälde stellt die Familienlegende von dem Ursprung des Adels und Wappens der Herren von Pernstein dar: der Köhler Věnava hat einen Auerochsen in seinen Garten vertrieben und schlägt ihm den Kopf ab; am Rande der Schüssel Bild einer Burg. Durchgeführt in breiten Zügen mit blauer, gelber und violetter Farbe. Durchm. 44 *cm*.

214. Schüssel der obgenannten in Form und Durchführung ganz ähnlich; die Szene stellt den Köhler Věnava vor, welcher dem Markgrafen Jošt den Kopf eines getöteten Auerochsen bringt. Durchmesser 45·5 *cm.* (Fig.. 158.)

215. Majolikaschüssel, rund, durchbrochen, mit einfachem Fuße, zu beiden Seiten mit weißer Glasur bedeckt; am Boden das Wappen

Fig. 158. Pernstein-Majolikaschüssel.

Pernstein-Mendoza mit dem goldenen Vließe. Am durchbogenen und durchbrochenen breiten Rande befinden sich 11 radial gestellte gepreßte Blätter. Durchmesser 25 *cm.* (Fig. 159.)

216. Majolikakanne, bauchig, innen und außen weiß glasiert, mit durchbogenem, über das Gefäß gespanntem Henkel und einem einen behaarten Tierkopf mit Hals darstellenden Schnabel; Henkel und Schnabel blau, das dieselben verbindende Eichenblatt gelb. An die Enden des

Fig. 159. Pernstein-Majolika. Zwei Schüsseln und Kanne.

Henkels und um den Schnabel sind plastische Blätter und gelb gemalte Kugeln angesetzt. Zu beiden Seiten ein blaues und gelbes Rankenband angebracht. In der Mitte, unter dem Schnabel schwarzer Kopf eines Auerochsen mit Ring. Höhe 22 *cm.* (Fig. 159.)

217. Majolikaschüssel, rund, durchbrochen, auf einfachem, runden Fuß; inmitten des kleinen, etwas erhöhten Bodens die obgenannten Wappen (ohne das goldene Vließ). Der breite, ausgebauchte Rand durchbrochen, und zwar innen durch eine Reihe zungenförmiger Ausschnitte, am Außenrande durch zwei Reihen runder Löcher; die Ausschnitte sind an der Innenseite mit Ocker angestrichen und blau umrahmt. Der Saum wellenartig durchbogen. Durchmesser 26 *cm.* (Fig. 159.) (J. Koula, l. c. Taf. 32—3.)

218. Majolikaschüssel, rund, mit breitem, flachem Boden und schmalem Rand, unten und oben weiß glasiert, mit dem Allianzwappen Wratislaus von Pernstein und seiner Gattin Marie Max. Manrique de Lara aus dem Hause Mendoza, einem schwarzen Auerochskopfe und einem goldenen Ring in gelbem Felde; um das Wappen herum hängt der Orden des goldenen Vließes. Die Malerei in Chrom-Gelb, Ocker, schwarzer und grüner Farbe durchgeführt, Konturen blau und schwärzlich. Um den Boden herum ein blaues Rankenband, am Rande, (ein Stück abgeschlagen) ein blaues und gelbes Band. Eine wahrscheinlich in Böhmen von italienischen Meistern in der 2. Hälfte des 16. Jhdts. durchgeführte Arbeit. Durchmesser 45 *cm.* (Fig. 160.)

219. Majolikaflasche, auf engem runden Fuß, mit bauchigem flachgedrückten Körper, einem langen, engen Halse und zwei kleinen Henkeln zu beiden Seiten, ganz weiß glasiert, vorne und hinten mit einem großen Wappen Pernstein-Mendoza verziert. Höhe 18·5 *cm.* (Fig. 160.)

220. Gefäß mit Deckel in Form einer Eule, deren Flügel und Füße in weichem Relief aus der bauchigen Form heraustreten, wogegen der Kopf mit glotzenden Augen und einem Schnabel den Deckel bildet; außen und innen weiß glasiert. Das Gefieder mit hellblauer und grüner Farbe bemalt, dunkelblau konturiert, die Füße und der Schnabel gelb. Auf der Brust des Vogels schwarzer Kopf eines Auerochsen mit dem Ringe. Höhe 21·5 *cm.* (Fig. 160.)

221. Majolika-Salzfaß, weiß glasiert, auf viereckigem Fuß, gedrückte Vasenform in vollen abgerundeten Formen. Am Boden der nicht tiefen Salzschüssel befindet sich eine Abbildung des Pernsteiner Auerochsen-Kopfes, zu beiden Seiten des bauchigen Körpers blaue Akanthusblätter. Höhe 9 *cm.* (Fig. 160.)

222. Zwei Salzfässer gleicher Form und Größe, ganz weiß glasiert, ohne Wappen und färbige Verzierung. (Fig. 160.)

223. Salzfaß aus Majolika von ähnlicher Herstellung, regelmäßig oval, schlanker, mit vertikalen, reliefen Kerben an bauchigem Körper

Fig. 160. Pernstein-Majolika. Schüssel, Flasche, Deckelgefäß und Salzfässer.

und einem profilierten Rande, ganz weiß glasiert, ohne färbige Verzierung. Höhe 10 *cm*.

224. Salzfaß dem obgenannten ähnlich, mit Rundbogen-Verzierung am oberen Rande im Relief. Höhe 10·5 *cm*.

225. Majolika-Schüssel, rund, mäßig ausgebaucht, ohne Saum, weiß glasiert, mit dem Wappen Pernstein-Mendoza. Durchmesser 25·5 *cm*.

226. Runder Teller, mit breiter Mitte und engem Saume, ganz weiß glasiert, in der Mitte das Wappen Pernstein-Mendoza. Durchmesser 22 *cm*.

(Inv. XI. Eb. 34—36.) Berka-Majoliken aus der 1. Hälfte des 17. Jhdts.

227. Kleiner Teller, unglasiert, hellgelb, rund, mit konisch verengtem Mittelstücke und flachem, 2 *cm* breitem Rande, welcher mit einer einfachen Rinne umgesäumt ist. Am Boden oben in der Mitte eine Marke mit zwei Wappen [Berka(?) und ein undeutliches] und mit der Inschrift: TERRA SIGILLATA 1636. Durchmesser 15·2 *cm*. (Fig. 161.)

228. Schüsselförmiger, kleiner Teller derselben Erzeugung, nicht glasiert, rund, gleichmäßig ausgebaucht; auf der Kehrseite des Bodens ist die Berka-Marke — mit der vorigen identisch — undeutlich eingepreßt. Durchmesser 13 *cm*., dazu ein auch nicht glasierter, kleiner, konischer, in der Mitte am glatten Mantel mit drei breiten Rinnen versehener Becher; innen am Boden ist die oben beschriebene Marke eingedrückt. Höhe 8·6 *cm*, Breite oben 8 *cm*. (Fig. 161.)

229. Zylinderförmiges, aus rotem Ton gebranntes Gefäß mit Deckel. In der Mitte des glatten Mantels zwei breite, horizontale Rinnen, darüber die Berka(?)-Marke, welche sich auch am Deckel befindet; dabei Jahreszahl 1635. Höhe 16 *cm*. (Fig. 162.)

(Inv. XI. Eb. 19—33 und XI. Ec. 1—11.) Trčka-Majolika. (Siehe J. Koula l. c. Tafel 35.) Sämtlich aus dem Anf. des 17. Jhdts.

230. 15 Teller mit rundem Boden und achteckigem, schiefen Rande, dessen Seiten in schwachen Rundbögen ausgekehlt sind.

231. Acht tiefe Teller mit einem großen Wappen der Herren von Trčka mitten am Boden, in schwarzer, blauer und gelber Farbe durchgeführt; dabei gelbe Buchstaben: J. R. T. Z. L. (Jan Rudolf Trčka z Lípy.) Durchmesser 29 *cm*. (Fig. 163.)

232. Drei tiefe Teller mit Wappen und in schwarzer und blauer Farbe durchgeführten Buchstaben am Rande, mit den Buchstaben M. T. Z. L. (Matěj Trčka z Lípy.) Durchmesser 16—16·5 *cm*. (Fig. 163.)

233. Vier flache Teller mit engerem Rande, demselben Wappen und Buchstaben wie die vorigen. Durchmesser 16·5 *cm*. (Fig. 163.)

(Inv. XI. Eb. 1—18 und XI. J. 98—106.) Dietrichstein-Majolika (Fig. 164.) aus dem 17. Jhdt., weiß glasiert, mit dem Dietrichsteinschen Wappen bezeichnet; zur Malerei wurden die gelbe (Chrom) und violette (Mangan) Farbe verwendet, die letztere auch zu allen Konturen. (Siehe J. Koula l. c. S. 9.)

234. Schüsseln, 8 Stück; Boden verhältnismäßig klein, ziemlich tief ausgebaucht, die Ränder flach, breit, mit Wappen. Durchmesser 40 *cm*.

235. Große Schüssel, oval, ziemlich tief, mit gebogenem Rande, worauf schwache, ovale Buckeln, der Rand vertikal eingebogen und mäßig gewellt. Am flachen Boden in der Mitte runde, scharf hervortretende Kante (für ein in die Mitte gestelltes Gefäß). In der Mitte Wappen. Länge 47 *cm*, Breite 36·5 *cm*.

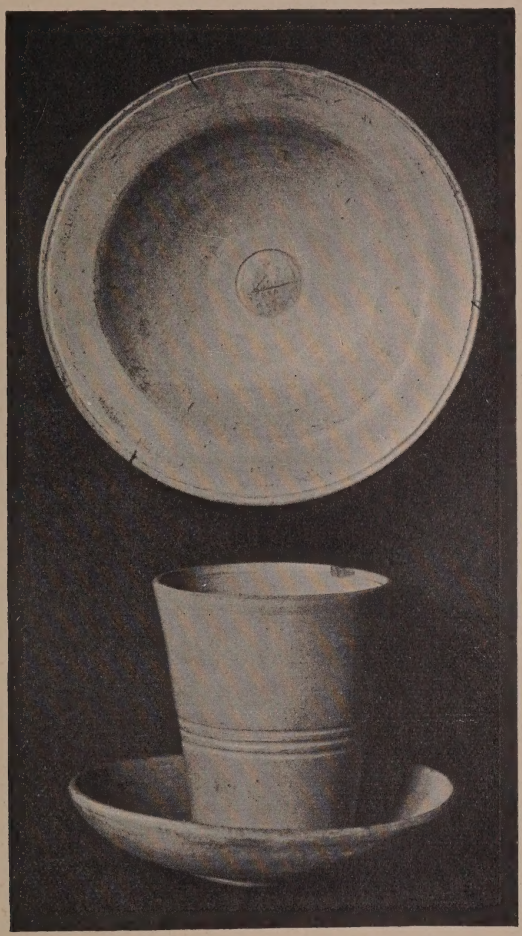


Fig. 161. Tasse mit Untertasse. Berka-Majolika.

236. Teller, neun Stück, flach, rund, mit Wappen am Rande. Durchmesser 28 *cm*.

237. Teller, zwei Stück, ganz flach, mit niedrigem, einfachem Fuße, nur am äußersten Rande etwas zu dem nur 5 *mm* breiten Saume eingebogen; in der Mitte das Wappen. Durchmesser 26 *cm*.

238. Kleine Schüsseln, vier Stück, rund auf niedrigem Fuße, mit schwach ausgebauchtem Boden, worauf das Wappen gemalt ist; der

Saum des breiten, gleichmäßig ausgebauchten und gekehlten Randes ist gewellt. Durchmesser 21 *cm*.

239. Kaffeeservice auf viereckiger Untertasse, mit zwei Kännchen, zwei Zuckerstreuern und einem kleinen Gefäße mit Deckel;

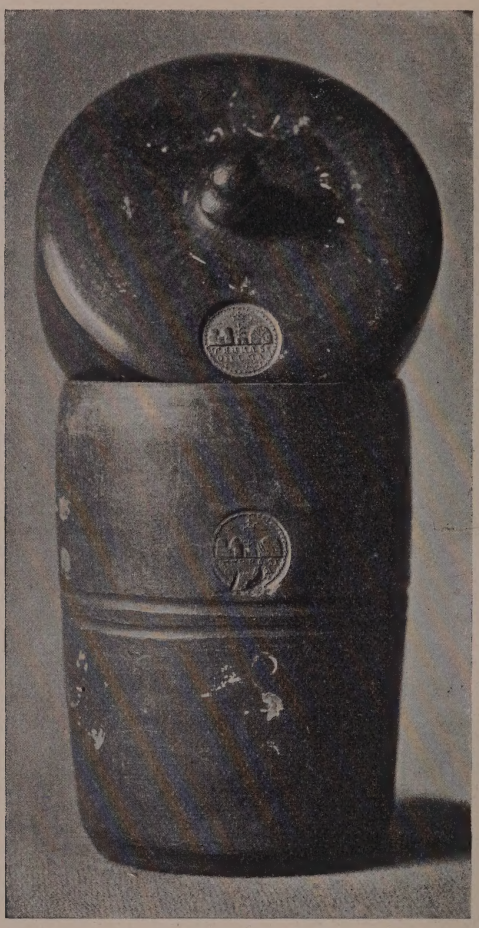


Fig. 162. Deckelgefäß aus terra sigillata.

jedes Stück trägt ein Wappen. Die Untertasse 24 *cm* lang und breit, die Kannen 10·5 bis 15 *cm* hoch.

240. Zwei Leuchter mit breitem, horizontal gegliedertem Fuße, worauf ein Wappen gemalt ist, und mit geradem, zylinderförmigem Rumpfe. Höhe 21 *cm*.

(Inv. XI. Bb. 1—18 und XI. J. 30—34.) Megau-Majolika (Pig. 165. u. 166), 22 Stück, durchaus weiß glasiert, jedes mit nachstehendem Wappen bezeichnet: drei kleine Schaufeln in gelbem Felde

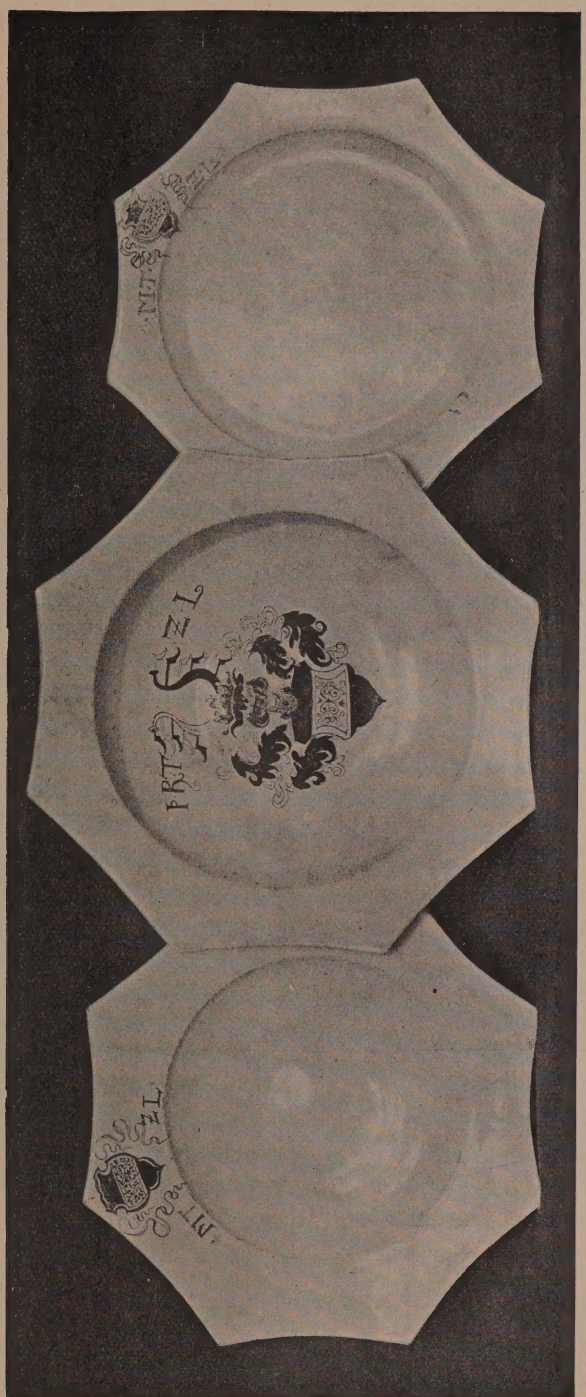


Fig. 163. Trčka-Majolika.

mit Helmbüschen, oben ein Helm mit Kleinod; alles in gelber und blauer Farbe sowie Ocker, die Einrahmung in Mangan durchgeführt. 17. Jhdt. (J. Koula l. c. S. 19.)

241. Vier Schüsseln, oval, tief, mit flachem, engem Rande und einem Wappen in der Mitte des Bodens. Länge 41 *cm*, Breite 21 *cm*.

Fig. 164. Dietrichstein-Majolika.

242. Sechs Schüsseln, tief, rund, mit flachem Rande, in der Mitte ein Wappen. Durchmesser 36 *cm*.

243. Teller, sechs Stück, tief, rund, mit flachem Rande, in der Mitte ein Wappen. Durchmesser 29·5 *cm*.

244. Teller, flach, rund, mit breitem Saume und einem Wappen in der Mitte. Durchmesser 24·5 *cm*.

245. Teller, dem vorigen ähnlich, aber mit anders gemaltem Wappen, in Kartuscherahmen.

246. Kanne auf rundem Fuße, mit bauchigem melonenartigen Körper, mit rundem ovalen Hals, welcher mit einem Henkel überspannt ist; vorne schnabelartige Ausgußrinne, darunter Wappen. Höhe 29 *cm.*

Fig. 165. Megau-Majolika.

247. Salzfaß auf drei geflügelte, eine bauchige Amphora tragende Sirenen bildenden Füßen; am Boden der großen Schüssel ein gemaltes Wappen. Höhe 13·5 *cm.* (Siehe J. Koula l. c. Taf. 22.)

248. Salzfaß auf dreieckigem Gestell mit drei Delphinen, die am Rücken drei kleinere Muschelschüsselchen tragen; dazwischen Menschen-

Fig. 166. Megau-Majolika.

Fig. 167. Salzfaß. Megau-Majolika.

masken. In der Mitte eine größere Schüssel mit gemaltem Wappen. Höhe 13·5 *cm*. (Siehe Koula l. c. Taf. 22.) (Fig. 167.)

249. Kanne mit Schnabel und bogenartigem Henkel, oben und an den Seiten verziert; darunter gemaltes Wappen.

250. Kanne, ohne Wappen, in der Gesamtform jedoch der Megauer Kanne ähnlich, mit bogenartigem (abgeschlagenen) Henkel und melonenförmigem Körper; auf dem Schnabel plastische, mit blauer und

teilweise gelber Verzierung versehene Faunus-Maske. 17. Jhdt., Höhe 23·5 *cm*.

251. (Inv. XI. J. 36.—37.) (Am Schranke in der Schatzkammer.) Flasche (Feldflasche); langer Hals mit sehr weicher und undeutlicher Reliefverzierung, mit kleinen Engeln in Ranken und mit Sphingen, deren Köpfe den Henkel des Gefäßes bilden. Italienische Arbeit des 17. Jhdts. (Fig. 168.)

252. (Am Schranke in der Schatzkammer.) Flasche (Feldflasche), der vorigen ähnlich, überall schuppenartig gemuschelt, mit Masken an beiden Henkeln. Italienische Arbeit des 17. Jhdts. (Fig. 168.)

253. (Am Schranke in der Schatzkammer.) Kanne mit melonenförmigem Körper, Henkel und röhrenartigem Schnabel. Italienische Arbeit des 17. Jhdts. 23·5 *cm* hoch.

254. (An der Wand in der Schatzkammer.) Majolikageschirr, weiß glasiert, ohne färbige Verzierung, einige Stücke durchbrochen; besonders Körbchen verschiedener Formen, rund, oval und viereckig, unterscheiden sich sehr in der Form von den italienischen. Wahrscheinlich böhmischen Ursprungs. (Fig. 168.).

255. (An der Wand in der Schatzkammer.) Ovales Körbchen, 34 × 26 *cm* breit, 16·5 *cm* hoch. — Ovales Körbchen, 36 × 25 *cm* breit, 16 *cm* hoch. — Rundes Körbchen, 16 *cm* im Durchmesser, 21 *cm* hoch. — Viereckiges Körbchen, 18 *cm* breit, 16·5 *cm* hoch.

256. (Am Schranke in der Schatzkammer.) Krüge, zwei Stück, auf rundem Fuße, mit bauchigem Körper, breitem, oben sich erweiterndem Halse, mit zusammengedrücktem Munde und einem aus zwei runden, unten schlangenförmig eingebogenen Ruten geformten Henkel. (Bei einem ein Stück Henkel, beim zweiten ein Teil des oberen Randes abgebrochen.) 17. Jhdt., Höhe 26 *cm*. (Fig. 168.)

257. (Am Schranke in der Schatzkammer.) Fäßchen aus Majolika, weiß mit blauem Reifen, einer Blüte an der Vorderseite und der in blau, grün und gelb durchgeführten Jahreszahl 1608, auf zwei Füßen; 29 *cm* lang, 24 *cm* im Durchmesser. (Fig. 169.)

258. (Am Schranke in der Schatzkammer.) Fäßchen, an beiden Seiten und oben mit in blau, gelblich und grünlich gemalten Blüten verziert, mit Zinn-Schraube; auf 4 Füßen; 25·5 *cm* lang, 21 *cm* im Durchmesser.

259. (Am Schranke in der Schatzkammer.) Fäßchen, vorne und hinten mit in blauer, gelber und grünlicher Farbe gehaltenen Blüten verziert. 22·5 × 16 *cm*.

260. (An der Wand in der Schatzkammer.) Durchbrochene Majolikateller, auf runden Untersätzen, 8 Stück; in der Mitte in blauer Farbe gemalte Vasen mit Strauß, an einem der Teller die Jahreszahl 1598; bei dreien ein Kranz mit 45 Blättern. (Fig. 168.)

261. (An der Wand in der Schatzkammer.) Majolikaschüssel, durchbrochen, auf rundem Fuße. Durchmesser 27 *cm*.

Fig. 168. Majolika-Geschirr böhmischen und italienischen Ursprungs aus dem XVII. Jhdt.

262. (An der Wand in der Schatzkammer.) Majolika-Schüssel mit zwei konzentrischen Reihen länglicher Buckel; Rand grün. Durchm. 33·3 *cm.*

263. (An der Wand in der Schatzkammer.) Teller auf einem Fuße, durchgebogen, am Rande mit Buckeln, rund, nur weiß; Durchm. 25·5 *cm.*

264. (Inv. XI. Ba. 1—33.) Weißes Meißner Service, vollständig, mit Drachenverzierung.

265. (Inv. XI. Ba. 34—40.) Meißen, roter Ton; Kanne, Zuckerdose, 4 Tassen, Kännchen.

266. (Inv. XI. Bb. 23.) Majolikateller, rund, flach; am breiten flachen Saume eine Abbildung: Diana badet mit vier Gefährtinnen in einer felsigen Landschaft; links am Saume erscheint der von Diana verzauberte Aktaeon mit einem Hirschkopfe. Italienische Arbeit (Urbino). 16. Jhdt. Durchmesser 27 *cm.* (Fig. 170.)

267. (Inv. XI. Bb. 22, 24.) Zwei Majolikaschüsseln, rund, mit einer Abbildung: Übergang der Juden über das Rote Meer, vorne tanzende Mädchen; am flachen Rande gemalte Akanthusranken mit Amoretten und Faunen. Die Farben blau, Chrom, Ocker, grün und Mangan. Italienisch. 17. Jhdt. Durchmesser 48·5 *cm.*

268. (Inv. XI. Bb. 20.) Schüssel auf einfachem Fuße, rund, mit kleinem, etwas ausgebauchtem Boden und breitem, gleichmäßig gebogenem Saume, am Boden sechs breite Blätter eingepreßt, der Saum gewellt. 17. Jhdt. Durchmesser 27·5 *cm.*

269. (Inv. XI. Bb. 21.) Kleine Majolikaschüssel, rund, auf rundem Fuße, mit ausgebauchtem Boden, worauf in blauer Farbe, Chrom und Ocker ein Mädchenkopf gemalt; der breite, sehr ausgebogene Saum mit gepreßten, zentral gestellten Blättern und mit wellenartig gebogenem Rande. Italienisch. 17. Jhdt. 26 *cm.* breit.

270. (Inv. XI. J. 5—18, 42—47, 62—67 und 83—87.) Majolikaservice, italienisch (venezianisch), aus sehr zahlreichen Stücken bestehend, deren einige einen bunt gemalten figuralen Schmuck (Venus, Amor u. dergl.), die übrigen Landschaften tragen, worauf sich mit kleinen Variationen ein Ruinenmotiv mit Bergen im Hintergrund wiederholt; diese Landschaften sind in blauer, grüner und gelber Farbe, in Ocker und Mangan durchgeführt und dehnen sich entweder über die ganze Fläche der Schüssel oder des Tellers aus, oder nehmen nur den Boden ein, wogegen der Rand mit einem relief ausgedrückten Rankenschmuck bedeckt ist, weißlich auf manganfarbigem Boden. Es befinden sich hier große und kleine Schüsseln und Teller, oval, rund oder glatt ohne Einfassung, manche auf niedrigem Fuße, ferner Salzfässer, zwei Kannen u. a. m. 18. Jhdt.

271. (Inv. XI. Bb. 27.) Schüssel, den vorigen in der Form ähnlich; am Boden ein ausschreitender Amor gemalt, am Rande ein feines Rankenband in blau, gelb und Ocker. Italienisch. 17. Jhdt. Durchmesser 27 *cm.*

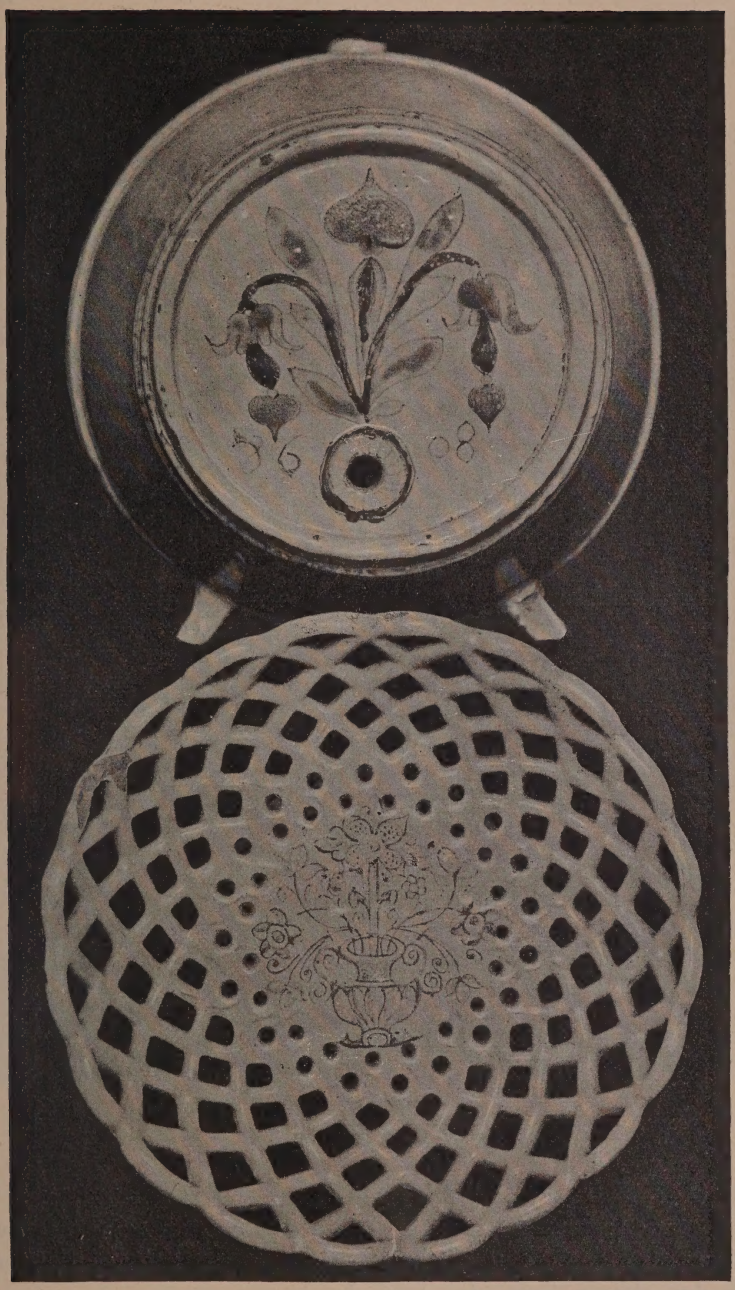


Fig. 169. Majolika-Fäßchen (1608) und Teller (1598).

272. (Inv. XI. Bb. 10.) Majolikaschüssel, rund, auf niederem Fuße, den vorhergehenden in der Form ähnlich; am Boden gemalt ein geflügelter, kleiner Engel, ein Kreuz aus Halmen tragend, auf dem breiten Rande in zwei Reihen radiale, breite Rinnen und gelbe Rankenbänder. Italienisch. 17. Jhdt. Durchmesser 26 *cm.*

Fig. 170. Majolika-Teller aus dem XVI. Jhdt.

273. (Inv. XI. Ea. 18.) Majolikaschüssel, rund, gleichmäßig ausgebaucht, weiß glasiert; auf der unteren Seite des Saumes zwischen zwei blauen Streifen die Inschrift: CON . POL . E . AQ . S . S . G . In der Mitte der oberen Seite das Bild der lauretanischen Jungfrau Maria mit dem Jesu-Kinde, auf Wolken sitzend, hinter ihr das Häuschen von Bethlehem. In gelber und blauer Farbe durchgeführt, mit manganfarbigen Konturen. Herum drei Bänder zu zwei blauen Streifen, durch

kurze Querlinien verbunden; am Boden in Mangan gezeichnete Marke: 18. Jhdt. Durchmesser 15·3 *cm.*

274. (Inv. XI. Ea. 21.) Schüssel, der vorigen ähnlich, mit Darstellung einer Wallfahrtsstatuette der Madonna.

Fig. 171. Majolika-Service.

275. (Inv. XI. Ea. 19—20.) Zwei Schüsseln, den vorigen in Form, Größe und Ausschmückung ähnlich, jedoch ohne Aufschrift und Marke.

Delfter Geschirr.

276. (In den Räumen des I. Stockes.) Majolikaservice mit blauer Verzierung, zahlreiche Stücke, wovon jedes mit dem Monogramm

WFL (Wenzel Ferdinand Lobkowitz) und an der unteren Seite mit der Marke versehen: Ł Schüsseln und Teller, groß und klein, Flaschen, Flakons, Leuchter und Salzfässer, teilweise in aparten Formen. (Fig. 171.)

Porzellan.

277. (Inv. XI. Ba. 67—8.) Kaffeetasse mit Untertasse, aus Wiener Porzellan, außergewöhnlich groß, mit geradem konischen Mantel; auf der Vorderseite der Tasse gemalte Landschaft mit vier Kindern, Bildnissen der Prinzessinnen Gabriele und Eleonora von Lobkowitz und der Prinzen Ferdinand und Johann von Lobkowitz im Alter von 8, 6, 4 und 2 Jahren; auf der Untertasse eine Landschaft aus dem Erzgebirge mit Schloß Eisenberg. Gemalt im J. 1801 von *J. Großmann* in der k. k. Porzellanfabrik in Wien; am Boden die Marken. Höhe der Tasse 12·3 *cm*, Durchmesser der Untertasse 20 *cm*.

278. (Inv. XI. A. 15.) Tasse mit Untertasse, aus Alt-Wiener Porzellan, mit gemalter Uhr in Wolken und einem Engel. Aus dem J. 1805. Auf der Untertasse: Der 8te Dezember 1804 (Kaiser Franz II. proklamierte die im Reichsrate vertretenen Länder zum Kaisertum Österreich).

279. (In den Räumen des I. Stockes.) Reiche Kollektion von Porzellanstatuetten und Gruppen, sowie auch von Geschirr aller Art aus Meißener und Wiener Porzellan.

Verschiedenes Delfter und niederrheinisches Geschirr, chinesisches und indisches Porzellan.

Glas.

280. (Inv. XI. Ba. 10.) Schüssel aus durchsichtigem venezianischen Glas, rund; am flachen Rande schwach gebogen. Der Boden wird durch ein Ölgemälde, Apollo mit den Musen in einer Landschaft vorstellend, im Stile Primaticios' geziert. Herum ein goldener Streifen und eine Reihe von Zweigen mit großen grünlichen Blättern. Am Saume ein Stengel mit Blättern, an 4 Stellen von Mädchenköpfen unterbrochen. Das feine, an der unteren Seite der Schüssel in Ölfarben durchgeführte Gemälde, sowie das Gold ist größtenteils abgesprungen. Ende des 17. Jhdts. Durchmesser 51·5 *cm*.

281. (Inv. XI. Ba. 51.) Humpen aus durchsichtigem Glas, rund, gegen den Boden zu, an welchen der gleich breite, nach unten sich erweiternde Mantel des Fußes anliegt, verengt; an dem Becher das ursprüngliche Lobkowitzsche Wappen in roter, schwarzer und blauer Farbe, darüber Inschrift in gelben Buchstaben: GIRZY Z HASISTEINA A Z LOBKOWICZ. Hinten das Wappen der Herren von Švamberk und die Jahreszahl 1579. Oben läuft ein breiter, goldener Streifen mit blauen und roten Punkten; am Boden eine Reihe blauer Punkte. Höhe 24 *cm*. (Joh. Koula, l. c. Taf. 11.) (Fig. 172.)

Fig. 172. Glashumpen aus d. Jahre 1579.

Fig. 173. Pokale und Flasche aus Kristallglas. XVIII. Jhdt.

Fig. 174. Geschliffene Glas-Becher und Deckel-Pokale aus d. XVII.—XVIII. Jhdt.

282. (Inv. XI. Ba. 59.) Kleiner Glas-Pokal, reich geschliffen, auf rundem, mit länglichen Vertiefungen und einem Zick-zack-Streifen verzierten Fuße; der schlanke Stengel ganz geschliffen; der Becher 15eckig, unten absatzförmig plötzlich verengt; darauf vorne das fürstliche Wappen in reichem Kartuscherahmen und das Monogramm F. P. H. Z. S. in einer Kartusche mit Krone und kleinen Engeln. (Ferdinand Philipp Herzog zu Sagan. [1724—1784.]) Höhe 16·6 *cm.* (Fig. 173.)

283. (Inv. XI. Ba. 56.) Pokal*) aus Krystallglas, geschliffen, mit rundem Fuße, einem façettierten Nodus, worin ein roter und goldener Faden durchwunden ist, mit großem konischen zwölfeckigen, reich graviertem Becher; vorne ein Wappen, hinten Emblem mit einem Herzen am Felsen und die Inschrift: „Je repose sur la constance", beides in Kartuschen mit reichen Ranken und Festons. Der Deckel mit gravierten Blüten gehört nicht zum Becher. Böhmisch. 18. Jhdt. 28·5 *cm* hoch. (Fig. 173.)

284. (Inv. XI. Ba. 53.) Deckelpokal aus Krystallglas, mit rundem Fuße und hohem Stengel; Becher gekugelt und mit Pflanzenornament veziert; der Deckelläuft in einen Kegel aus. Böhmisch. 18. Jhdt. 37 *cm* hoch.

285. (Inv. XI. Ba. 52.) Deckelpokal aus Krystallglas, auf rundem Fuße mit hohem geschliffenen Stengel, mit roten und goldenen Fäden; am runden Becher läuft eine wellenförmige Ranke mit vier in Glas geschliffenen Tulpen zwischen zwei schief gekerbten Bändern; ein ähnliches Band am Deckel, dessen Griff aus Kugeln und Ringen gebildet ist, von denen zwei mit roten und goldenen Fäden verziert sind. Böhmisch. 18. Jhdt. 40·5 *cm* hoch.

286. (Inv. XI. Ba. 55.) Glas-Pokal, an dessen rundem Fuße ein gravierter Kranz, in dem schraubenförmig gedrehten Stengel unten eine blaue und goldene, oben eine rote und goldene Spirale; am konischen, glatten Becher unter der Grafenkrone zwischen zwei Palmen ein Monogramm. Böhmisch. 18. Jhdt. 19·8 *cm* hoch.

287. (Inv. XI. Ba. 58.) Kleiner Glaspokal, auf rundem Fuße, mit einem Kranz verziert, mit roter und blauer Spirale in dem schraubenförmig gedrehten Nodus, an dem glatten, konischen Becher ein ideales Wappen und das Monogramm J. T. mit Kronen und Palmen. Böhmisch. 18. Jhdt. 16·5 *cm* hoch.

288. (Inv. XI. Ba. 71.) Kleiner Pokal aus Krystallglas mit rotem Anhauche, der Fuß rund, der Nodus geschliffen, mit roten und goldenen Fäden; der Becher konisch, 12eckig. Böhmisch. 18. Jhdt. 17·3 *cm* hoch.

289. (Inv. XI. Ba. 61.) Kleiner Pokal aus Glas, mit rotem Faden in dem schraubenförmigen Nodus und mit dem ursprünglichen Lobkowitzschen Wappen in Festonrahmen mit Krone. Fein gravierte böhmische Arbeit. 18. Jhdt. Höhe 13·7 *cm*.

290. (Inv. XI. Ba. 62.) Doppel-Pokal, geschliffen. 18. Jhdt. (Fig. 174.)

291. 15 Glas-Pokale, geschliffen, teilweise mit Gravierungen und roten und goldenen Fäden verziert. 18. Jhdt. (Fig. 174.)

292. Eine Reihe ungeschliffener großer und kleiner Becher, mit runden Füßen, kurzen Stengeln und konischen Bechern. 17. Jhdt. (Fig. 174.)

) Geschenk der Fürstin Gabriela Auersberg, geb. Lobkovitz (1793 † 1863) an den Fürsten Moritz von Lobkovitz.

293. (Inv. XI. Ba. 62.) Kleiner Glasbecher mit eingeschliffenen Blumenfestons und einem E mit Krone. 18. Jhdt. 9·8 *cm* hoch.

294. (Inv. XI. Ba. 60.) Flasche aus Krystallglas, geschliffen, mit dem Lobkowitzschen Wappen in Kartuscherahmen. 18. Jhdt. 19 *cm* hoch. (Fig. 173.)

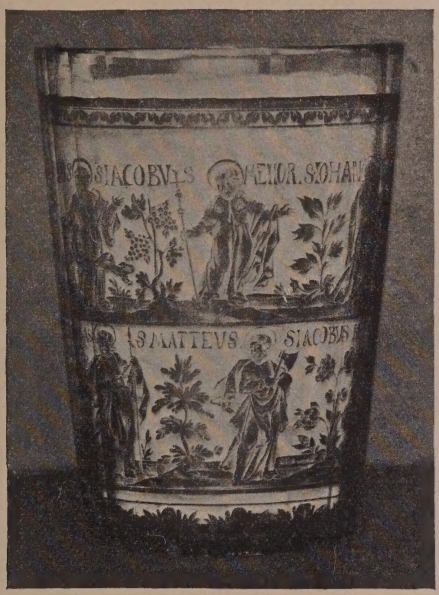


Fig. 175. Doppelglas aus dem XVIII. Jhdt.

295. (Inv. XI. Ba. 63.) Doppelwändiges Glas, 22eckig, mit Goldfolie, worin in zwei Reihen ganze Gestalten Christi und der 12 Apostel eingraviert sind, im Boden das Lamm Gottes auf Rubingrund. Böhmisch. 18. Jhdt. 10·5 *cm* hoch. (Fig. 175.)

296. (Inv. XI. Ba. 66.) Kleiner Henkelkrug aus Rubin-Glas, mit silbernem vergoldeten Beschläge am Boden und mit einem Deckel, worauf eine Blumenverzierung ziseliert. 18. Jhdt. Höhe 12·5 *cm*.

297. (Inv. XI. Ba. 72.) Becher aus Rubinglas, zylinderförmig, geschliffen, vorne das Lobkowitzsche und Liechtensteinsche Wappen, hinten drei Verzierungen aus Spiralen und Blumen. 18. Jhdt. Höhe 12 *cm*. (Fig. 176.)

298. (Inv. XI. Fb. 32.) Parfumfläschchen aus blauem Glas, mit silbernem und vergoldetem Schrauben-Verschluss und einem ähnlichen Fuß, an dessen Unterseite ein ungarisches Wappen eingraviert. 18. Jhdt.

Fig. 176. Rubinglas-Kollektion böhmischen Ursprungs aus d. XVIII. Jhdt.

299. (Inv. XI. H. 14.) Kleiner Pokal*) auf hohem Fuße, 16·3 *cm* hoch, mit dem Wappen derer von Stadion und des Bamberger Fürst-Bistums.

300. (Inv. XI. J. 69.) Fenster-Glasmalerei mit dem Stadionschen Wappen in zierlicher, viereckiger Einrahmung mit zwei Engeln und drei kleinen Köpfen; bezeichnet mit der Jahreszahl 1602 und der Inschrift: Wolf Dietrich von und zu Stadion und Ahrneck Alberweiter und Mageln. Höhe des Glases 32 *cm*, Breite 21·5 *cm*.

*) Gehörte dem Grafen Fr. Corr. von Stadion, dem Fürst-Bischof in Bamberg, geb. 1753, † 1757.

301. (Inv. XI. Ba. 64.) Kleines Doppelglas, 16eckig, mit roter Ranke mit grünen Blüten und zwei Goldstreifen, am Boden ein Hase (halb verwischt). Böhmisch. 18. Jhdt. 7 *cm* hoch.

302. (Inv. XI. Ba. 57.) Trinkglas aus durchsichtigem Glase, zylinderförmig, mit Email-Malerei, eine Bären-Jagd mit zwei Treibern und einem Reiter vorstellend; daneben eine Burg. Am Rande ein Streifen mit Punkten und S-förmigen Spiralen; aus diesem Streifen hängen vier große Obstfestons hervor. Alles in roter Farbe mit schwarzen und braunen Konturen durchgeführt. 17. Jhdt. Höhe 15 *cm* (Fig. 177.)

303. (Im ersten Stockwerke.) Kollektion von 32 kleinen Gefäßen, Gläsern, Flaschen und Flakons, kleinen Töpfen und Tellern aus böhmischem Rubinglase mit silbernem und vergoldetem Beschläge. Augsburger Beschauzeichen und Meisterzeichen T. B. 18. Jhdt. (Fig. 176.)

304. (Inv. XI. Ba. 65.) Glas aus Rubinglas, mit breiten, rinnenartigen Diagonalen am Mantel und mit vergoldetem Beschläge; darauf Inschrift: Denke an Ferdinand und den 5. Aug. 1827. Höhe 12 *cm*.

Fig. 177. Trinkglas mit Emailmalerei aus dem XVII. Jhdt.

Bibliothek.

Dvořák J., Merkwürdigkeit der fürstlich von Lobkowitz'schen Schloßbibliothek zu Raudnitz a. d. Elbe. Serapeum 1843. — Die Bibliothek zu Raudnitz. Bohemia 1849. — Baum A., Popis památek rukopisných a malířských v knihovnách českých. Památky archeol. 1871. — Beringer J., Miniatury v knihovně Roudnické. Z literární pozůstalosti A. Bauma. Památky archeol. 1892.

Die Raudnitzer Bibliothek ist im XVII. und XVIII. Jahrh. durch die Vereinigung mehrerer Lobkowitzscher Familien- und fremder Bibliotheken entstanden. Zu ihren ältesten Beständen gehören die Handschriften des obersten Landschreibers Nicolaus von Lobkowitz und die Bibliothek des Bohuslaus von Lobkowitz auf Hassenstein. (Vergleiche Jos. Truhlář, Humanismus a humanisté v Čechách. Seite 161 u. f.) Bohuslaus war ein begeisterter Sammler von Büchern und erwarb eine für seine Zeit große Sammlung von Handschriften und Drucken, deren unvollständigen Katalog Mitis veröffentlichte. Ein Teil — beiläufig 70 Bände — der Bibliothek Bohuslaus' verbrannte, doch der größere Teil ist erhalten geblieben. In die Raudnitzer Bibliothek kamen 23 Bände Handschriften und 411 Bände Drucke, welche alle an ihren gleichen Einbänden und Signaturen zu erkennen sind. Eine große Büchersammlung bessass auch der oberste Kanzler Zdenko Adalbert von Lobkowitz, welcher unter anderen die Bibliothek des Med. Dr. Matthias Borbonius von Borbenheim erworben hat. Auch in den folgenden Zeiten wurde die Bibliothek durch den Ankauf ganzer Bibliotheken, so die des Genealogen Michael Adam Frank von Frankenstein, des Ladislaus Seidlitz von Schönfeld u. a. m. vermehrt.

Handschriften.

1. (Sign. VI. Fb. 10.) Evangeliar. X. Jahrh. Es ist geschrieben, 2 Kolumnen in schöner Karolingischer Minuskel. Auf Seite 1—11 sind die Kanones-Tafeln. Sie sind zwischen 5 Säulen eingetragen, welche mit

Fig. 178. Handschrift No. 1. Evangeliar. S. 3.

einem großen und 4 kleinen Bögen verbunden sind. Die Ornamente der Säulen weisen antike und altchristliche Reminiscenzen auf. Zu Anfang eines jeden Evangeliums ist eine große Initiale mit Bandornamenten, welche

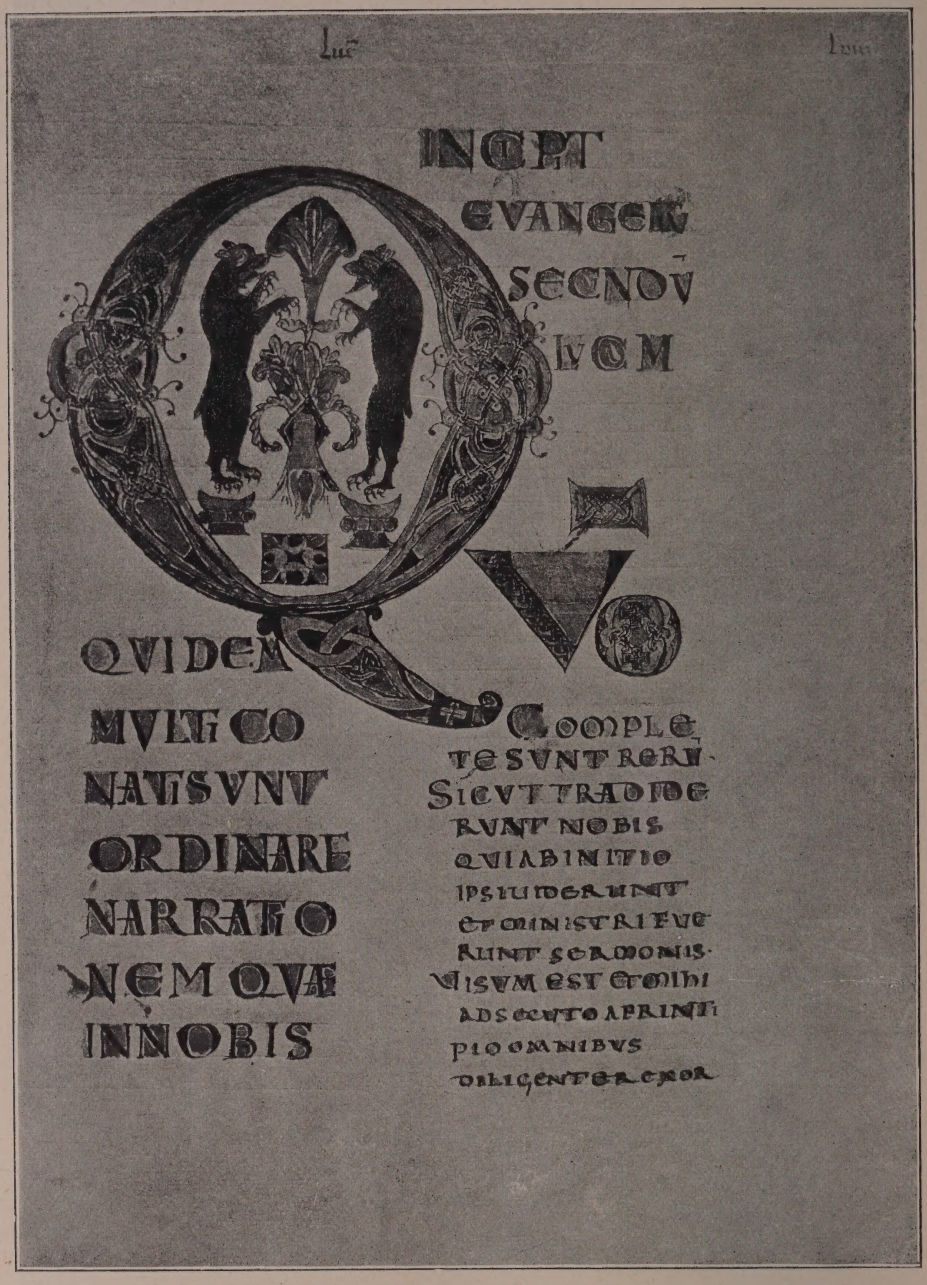


Fig. 179. Handschrift No. 1. Evangeliar. S. 147.

unter angel-sächsischem Einfluß stehen, außerdem mit Akanthusblättern, Palmetten und anderen antikisierenden Motiven, die Initiale „Q.“ zu Anfang des Evangeliums des hl. Lukas (Seite 147) mit den Gestalten zweier in der Mitte des Buchstaben stehenden Bären, die Initiale „J.“

am Anfang des Evangeliums des hl. Johannes (S. 225) mit einem Hirschen, Adler, Hasen, Löwen und einem Fische. Schmutzige Leimfarben. Gold kam in der Handschrift nicht zur Anwendung. Auf der Seite 12 ist eine Urkunde später (XI. Jahrhundert) eingetragen: „Quillerat ex proavis libera de Fresorum partibus in prefecturam apud Castellam veniens post obitum mariti mei Alderati liberi hominis — widmet ihren ganzen Nachlaß zum altare Sancti Georgii in Castella sitam". Pergament. 297 Seiten. 21 × 48. (Fig. 178, 179.)

2. (Sign. VI. Fg. 68.) Lateinische Bibel. XIII. Jahrhundert. Die Handschrift im kleinen Formate ist in feiner gotischer Minuskel kalligraphisch geschrieben, enthält färbige Initialen mit Rand-Ornamenten. Die feinen Miniaturen und Ornamente haben den französischen Typus des XIII. Jahrhundertes. Die Miniaturen sind am Anfang der einzelnen Bücher und enthalten den nachfolgenden Zyklus: Vorrede zur Genesis: Der schreibende hl. Hieronymus, zu Ende der Vorrede die hl. drei Könige. — Genesis: Die Erschaffung in 7 Medaillonen, im achten die Kreuzigung. — Exodus: Moses und die Juden. — Leviticus: Gott spricht mit Moses. — Numeri: Gott spricht mit Moses. — Deuteronomium: Moses spricht zu den Juden. — Josua: Gott spricht zu Josua. — Iudicum. Gott spricht zu den Juden. — Regum I.: Anna kniet vor dem Altare und Eli spricht mit ihr. — Regum II.: Sauls Tod. — Regum III.: David, Bethseba und Nathan. — Regum IV.: Boten verkünden den Tod des Achab. — Paralipomenon I.: Versammlung der Juden. — Paralipomenon II.: Gott erscheint dem Salomon. — Esra: Bau des Tempels. — Nehemias: Nehemias spricht mit Hanani und seinen Begleitern. — Esra II.: Josias vor dem Altare. — Tobias: die Erblindung des Tobias. — Judith: Judith enthauptet den Holofernes — Esther: Ahasverus krönt die Esther. — Job: Job von seinem Weibe verlacht. — Psalmen: Psalm 1. David spielt auf der Harfe. — 26. Die Salbung zum Könige. — 38. Der König auf dem Throne zeigt sich auf die Stirn. — 52. Insipiens und der Teufel. — 68. Der König im Wasser, über ihm Jesus. — 80. Der König spielt auf Glocken. — 95. Singende Priester. — 109. Die heilige Dreifaltigkeit. — Sprichwörter: Der König mit einer Rute in der Hand spricht zu einem Jüngling. — Ekklesiastes: Der König spricht zu den Juden. — Das Lied des Salomon: Madonna mit Jesus. — Das Buch der Weisheit: Der König auf dem Throne reicht einem vor ihm stehenden Manne das Schwert. — Ecclesiasticus: Salomon auf dem Throne, über ihm in Wolken die Hand Gottes. — Isaias: Zwei Männer zerteilen mit einer Säge Isaias. — Jeremias: Gott spricht mit einem Propheten, vor welchem ein Gefäß mit hervorschlagenden Flammen steht. (I. 13) — Lamentationes: Das Brustbild eines Propheten. — Baruch: Ein schreibender Prophet. — Ezechiel: Ein Prophet sitzt am Ufer des Flusses

Chobur, über ihm Jesus und die vier apokalyptischen Tiere. — Daniel: sitzt unter den Löwen. — Osias: Gomes und Osias, zu denen Gott spricht. — Joel: Spricht zu den Juden. — Amos: Das Brustbild des Propheten. — Abdias: Spricht zu den Edomiten. — Josias: Vom Walfisch verschlungen. — Michas: Prophezeit vor Jerusalem. — Nahum: Spricht zu zwei Männern. — Habakuk: Trägt ein Gefäß und Brot in den Händen, die Hand Gottes hebt ihn, damit sie ihn zu dem Daniel trage. — Sophonias: Predigt gegen die Götzen. — Zacharias: Die Gestalt des Propheten. — Malachias: Spricht zu den Juden. — Mackabeer I.: Erstürmung der Stadt. — Mackabeer II.: Seleucus sendet Heliodor. — Matthäus: Baum Jesse. — Marcus: Bild des Evangelisten. — Lukas: Der Engel spricht zu Zacharias. — Johannes: Bild des Evangelisten. — Brief an die Römer: Der hl. Paul schreibend. — I. Brief an die Korinther: Der hl. Paul mit dem Schwerte in der Hand. Diese Miniatur wiederholt sich mit unbedeutenden Variationen vor allen Briefen des hl. Paul außer dem Brief an die Juden, vor welchem der hl. Paul mit den Juden redend dargestellt ist. Die Werke der Apostel: Die Himmelfahrt Christi. Vor den anderen Apostel-Briefen sind die Gestalten der Apostel, vor der Apokalypse der schreibende hl. Johannes.

Nach dem Stile der Malereien stammt die Handschrift aus der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhundertes und zwar aus dem nördlichen Frankreich. Pergament. 9 × 13. 1416 Seiten.

3. (Sign. VI. Fb. 21.) Aristoteles. XIII. Jahrhundert. Die Handschrift, welche die Schriften des Aristoteles in lateinischer Übersetzung: De historia animalium, de partibus animalium und de generatione animalium enthält, ist in gotischer Minuskel in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhundertes geschrieben. Der Anfang des ersten Buches auf Seite 1 ist mit einer illuminierten Initiale geschmückt, in welcher Aristoteles in einem Buche lesend inmitten von Tieren dargestellt ist. Die übrigen Bücher beginnen mit Initialen ohne Miniaturen, die nur mit Ornamenten und Drolerien geschmückt sind. Die Handschrift dürfte französischen Ursprungs sein. Pergament. 20 × 32. 311 Seiten. (Fig. 180.)

4. (Sign. VI. Fc. 5.) Psalterium. XIII. Jahrhundert. Die Handschrift enthält den lateinischen Psalter mit Glosse und ist auf der 2. Seite mit einer großen fast die ganze Seite ausfüllenden Initiale „B." geschmückt, deren Felder mit romanischen riemen- und blattartigen Ornamenten ausgefüllt sind und in welcher im oberen Felde David auf der Harfe spielend dargestellt ist. Die Initiale ist mit der Feder rot gezeichnet und gelbblau und rot koloriert. Ähnliche, doch kleinere ornamentierte Buchstaben zieren die Anfänge der Psalmen 26, 38, 52, 68, 80, 97, 119. Pergament. 454 Seiten. 18 × 28.

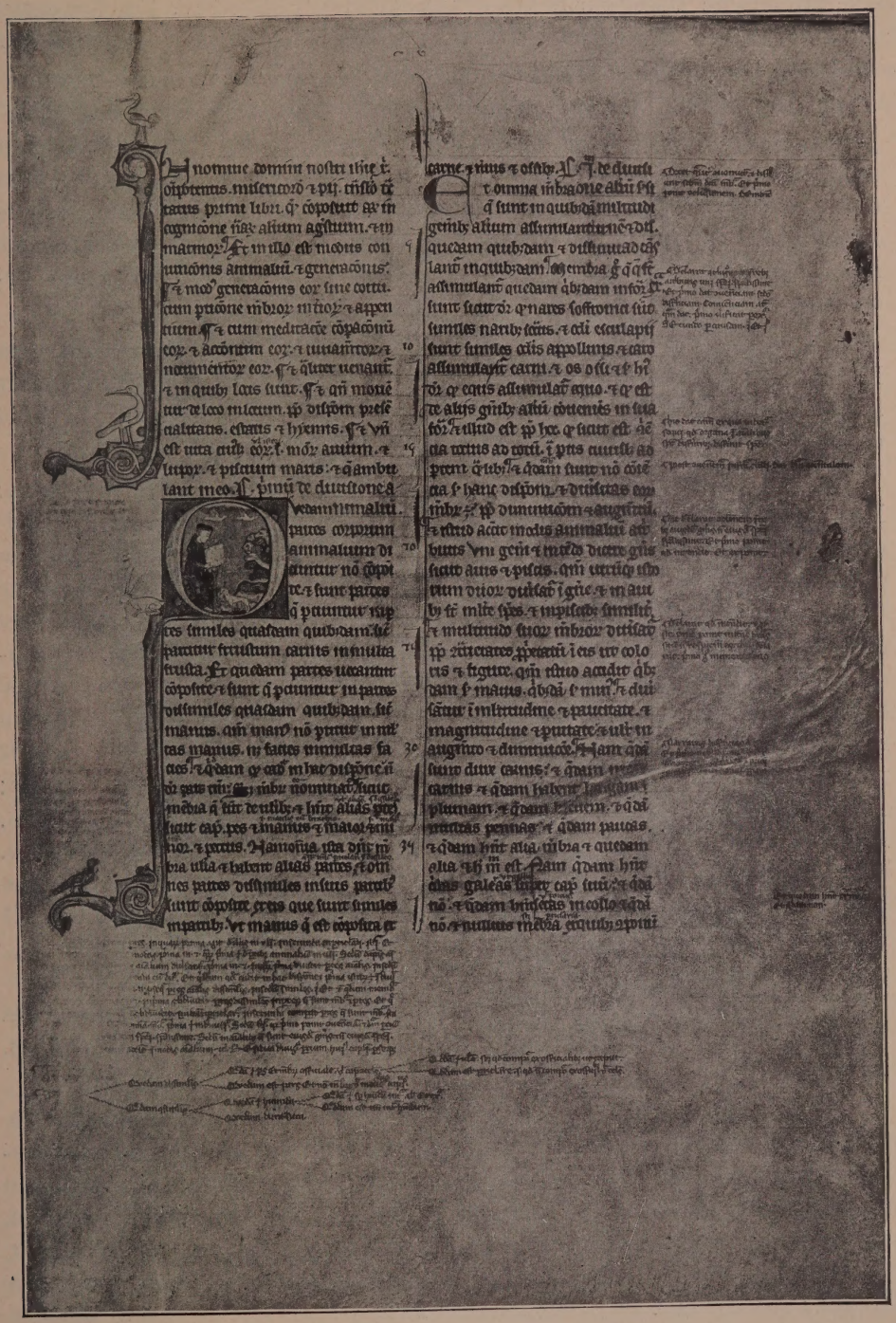


Fig. 180. Handschrift Nro. 3. Aristoteles. S. 1.

5. (Sign. VI. Fd. 9.) Die Tragödien des Seneca. XIV. Jahrhundert. Die lateinische Handschrift aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhundertes ist mit einigen färbigen Initialen geschmückt, die auf italienischen Ursprung hindeuten. Pergament. 336 Seiten. 19× 29.

6. (Sign. VI. Fc. 29.) Verschiedene medizinische Schriften. XIV. Jahrhundert. Einige der Abhandlungen (Seite 89—92: de cauteriis varie adhibendis, 96—99 vulnera curabilia et incurabilia prout depicta sunt a magistro Johanne Aquila 100—109; historia venarum, arteriarum, ossium, ligaminun, venarum lacetorum) sind mit einfachen Federzeichnungen aus dem Ende des XIV. Jahrhundertes wahrscheinlich deutschen Ursprungs illustriert. Papier. 354 Seiten. 19 × 30.

7, 8, 9. Die Handschriften VI. Fa. 4. Lateinische Bibel aus dem XIV. Jahrhundert. VI. Fa. 6. Lateinischer Psalter aus dem XIV. Jahrhundert und VI. Ef. 20. Jura montanistica Venceslai aus dem XIV. Jahrhundert enthalten blaue und rote Initialen in Fleuronné.

10. (Sign. VI. Fc. 25.) Joachim abbas. Explicatio Isaiae prophetae. XIV. Jahrhundert. Die Handschrift in gotischer Minuskel enthält folgende Illustrationen: Auf Seite 2 ist ein Adler dargestellt, „Aquila plena plumis et varietate longo membrorum ductu", dessen einzelne Flügel Aufschriften mystischen Inhalts enthalten; auf Seite 3 sind zwei genealogische Bäume, von denen einer die ordo patriarcharum, der andere die ordo apostolorum vorstellt; auf Seite 5 ist eine große Schlange mit einem Drachenkopf: mysterium ecclesiae, quae annuatim revolvitur, in deren einzelnen Teilen die einzelnen Bücher der hl. Schrift verzeichnet sind; auf Seite 6 ein siebenköpfiger Drache: draco magnus; auf dessen 1. Kopfe die Aufschrift: Herodes, 2. Nero, 3. Konstantin, 4. Cosdroe, 5. Henricus primus, 6. Saladinus, 7. Fridericus secundus. Außerdem sind in der Handschrift auf verschiedenen Stellen geometrische Figuren und auf Seite 11 zweifärbige Initialen auf Goldgrund, geschmückt mit Blatt-Ornamenten und goldenen Punkten von demselben Typus wie sie in den böhmischen Handschriften der ersten Hälfte des XIV. Jahrhundertes vorkommen. Die Handschrift stammt aus der Bibliothek des Bohuslaus von Lobkowitz auf Hassenstein. Pergament. 146 Seiten. 21 × 59.

11. (Sign. VI. Ff. 48.) Officium latinum. XIV. Jahrhundert. Die in gotischer Minuskel geschriebene Handschrift ist mit Rand-Ornamenten verziert, welche aus goldenen mit Kapillaren verbundenen Punkten und Blättern und Korn-, Mohnblumen und Nelken bestehen. Miniaturen sind: auf Seite 25: Johannes Ev. 61: Begegnung Mariens mit Elisabeth, 85. Christus am Kreuze, 89: Die Sendung des Heiligen Geistes, 93: Die Geburt Christi, 117: Die Heiligen drei Könige, 141: Die Krönung Mariens, 155: Maria mit dem Kinde unter einem Zelte sitzend, 173: Der hl. Christoph, 183: Die hl. Katharina, 197: Die hl. Dreifaltigkeit, 241: Castrum

doloris mit betenden Mönchen. Auf den Seiten 107 und 125 wurden später statt der Miniaturen Holzschnitte von geringem Werte (der verlorene Sohn und Taufe Christi) eingeklebt. Französische Arbeit aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhundertes. Die Handschrift war früher Eigentum der Fürstin Leopoldine von Liechtenstein-Esterházy. Pergament. 322 Seiten. 14 × 19. (Fig. 181.)

Fig. 181. Handschrift No. 11. Officium latinum. S. 155.

12. (Sign. VI. Fb. 12.) Orationale. XIV. Jahrhundert. Die am Anfang und Ende unvollständige Handschrift ist mit großer gotischer Minuskel schön geschrieben. Auf der Seite 51 ist sie mit der illuminierten Initiale „R" verziert, mit welcher das Gebet des hl. Bernhard über die Verkündigung Mariens beginnt. In der Initiale ist die Verkündigung dargestellt. Der Hintergrund ist dunkel mit goldenen Ornamenten. Die Madonna hat ein veilchenblaues Gewand mit rotem Futter, der Engel ein rotes Gewand mit blauem Futter und rote Flügel. Böhmische

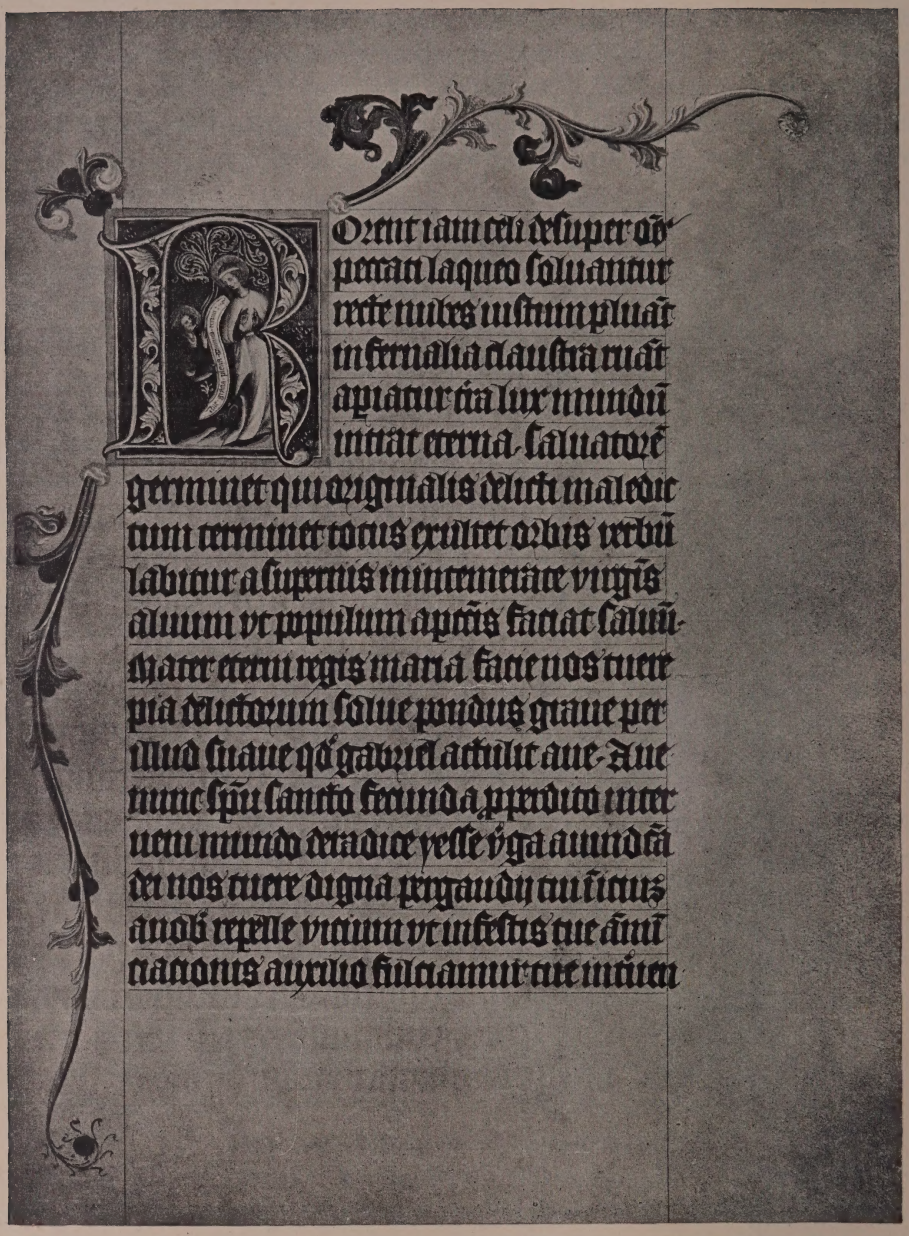


Fig. 182. Handschrift No. 12. Orationale. S. 51.

Rankenornamente. Am Rande kann man noch die Anweisung an den Maler lesen: annunciacio. Auf Seite 108 ist die Initiale „A“ mit Rankenornamenten, auf Seite 104 und 116 sind die Initialen „O“ im Viereck auf Goldgrund und ohne Randornamente. Böhmische Arbeit

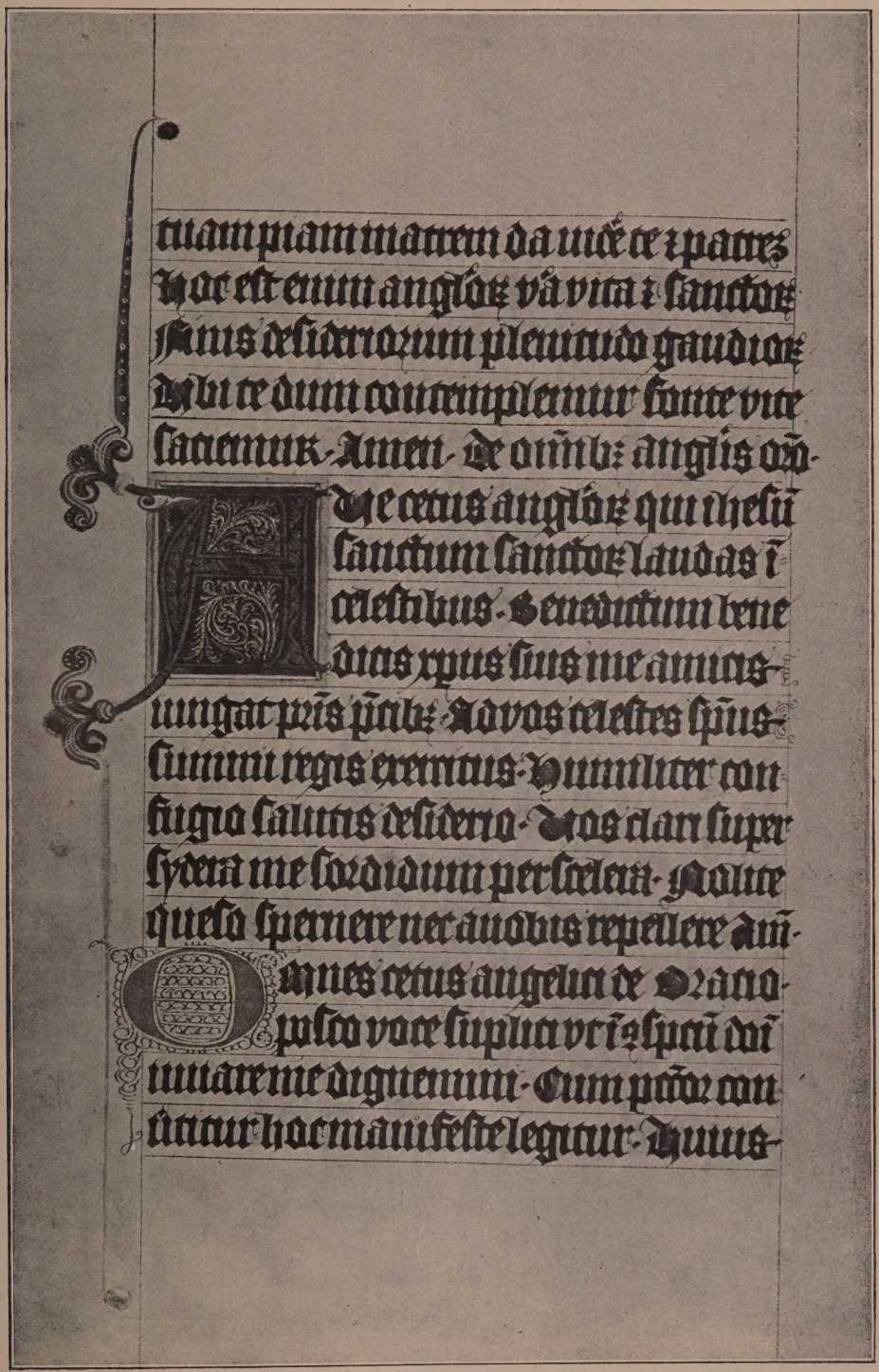


Fig. 183. Handschrift No. 12. Orationale. S. 108.

aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhundertes. Ist wahrscheinlich in derselben Werkstatt entstanden wie die Handschrift der Schriften des Johann von Jenstein im Vatikan. Nach Raudnitz kam die Handschrift aus der Bibliothek des Bohuslaus von Lobkowitz auf Hassenstein. Pergament. 118 Seiten. 23 × 33. (Fig. 182, 183.)

13. (Sign. VI. Fb. 21.) Die Homilien des hl. Gregor und des hl. Remigius. 1398. Die Handschrift enthält den lateinischen Text der Homilien des hl. Gregor und des hl. Remigius, ist in gotischer Minuskel geschrieben und mit 3 Initialen mit Bildern geschmückt, welche am Rande in reiche Rankenornamente der böhmischen Schule auslaufen. Auf Seite 1 ist der hl. Gregor und der Bischof Secundin dargestellt, auf Seite 2 der hl. Gregor allein, auf Seite 199 der hl. Remigius. Die Farben sind hell wie bei den meisten Arbeiter der böhmischen Schule dieser Zeit. Die Handschrift entstand nach der Bemerkung auf der Seite 343 im Jahre 1398 und stammt wahrscheinlich aus derselben Werkstätte wie die Handschrift der Schriften des Johann von Jenstein im Vatikan. Nach Raudnitz kam die Handschrift aus der Bibliothek des Bohuslaus von Lobkowitz auf Hassenstein. Pergament. 344 Seiten. 33 × 33. (Fig. 184.)

14. (Sign. VI. Fa. 5.) Psalterium. XV. Jahrhundert. Die Handschrift enthält den Psalter und Chorgesänge und ist mit großen Initialen mit Miniaturen geschmückt. Auf Seite 5 zum 1. Psalm ist die Gestalt eines Königs, welcher die rechte Hand auf die Brust legt und die linke Hand in die Höhe hebt; auf Seite 31 zum 26. Psalm: ein Mann, welcher mit der linken Hand auf seine Zunge zeigt; auf Seite 47 zum 38. Psalm: dieselbe Miniatur; auf Seite 62 zum 52. Psalm: ein Mann mit einer Keule; auf Seite 77 zum 68. Psalm: Jonas steht in dem Walfischrachen und hält sich mit den Händen an einem Strauche fest; auf Seite 113 zum 95. Psalm: ein Mann auf der Orgel spielend; auf Seite 129 zum 109. Psalm: der segnende Christus; auf Seite 217 zu dem Texte: Veni redemptor gentium, abermals der segnende Christus. Die Randornamente bestehen aus böhmischen Rankenmotiven. Die Farben sind erdig und schmutzig. Auf Seite 1. ist im Kalender die Bemerkung von späterer Hand, daß im Jahre 1475 Heinrich von Rosenberg gestorben ist. Die Handschrift ist aus dem Anfang des XV. Jhdts und böhmischen Ursprungs. Pergament. 255 Seiten. 28 × 28. (Fig. 185.)

15. (Sign. VI. Fa. 3.) Psalterium. XV. Jahrhundert. Die Handschrift hat denselben Text wie die vorhergehende und ist mit illuminierten Initialen und Randornamenten geschmückt. Auf Seite 13 zum 1. Psalm. David auf der Harfe spielend; auf der Seite 56 zum 68. Psalm: ein kleiner Mann mit gefalteten Händen im Wasser stehend; auf Seite 79 zum 35. Psalm: Singende Kleriker. Initialen ohne Miniaturen sind auf Seite 27. (26. Psalm) (38. Psalm), 62 (52. Psalm), 91. (100. Psalm), 121. (Veni redemptor gentium). Alle Initialen laufen in Rankenornamente der böhmischen Schule aus. Die Farben sind intensiv hell. Auf der inneren Seite

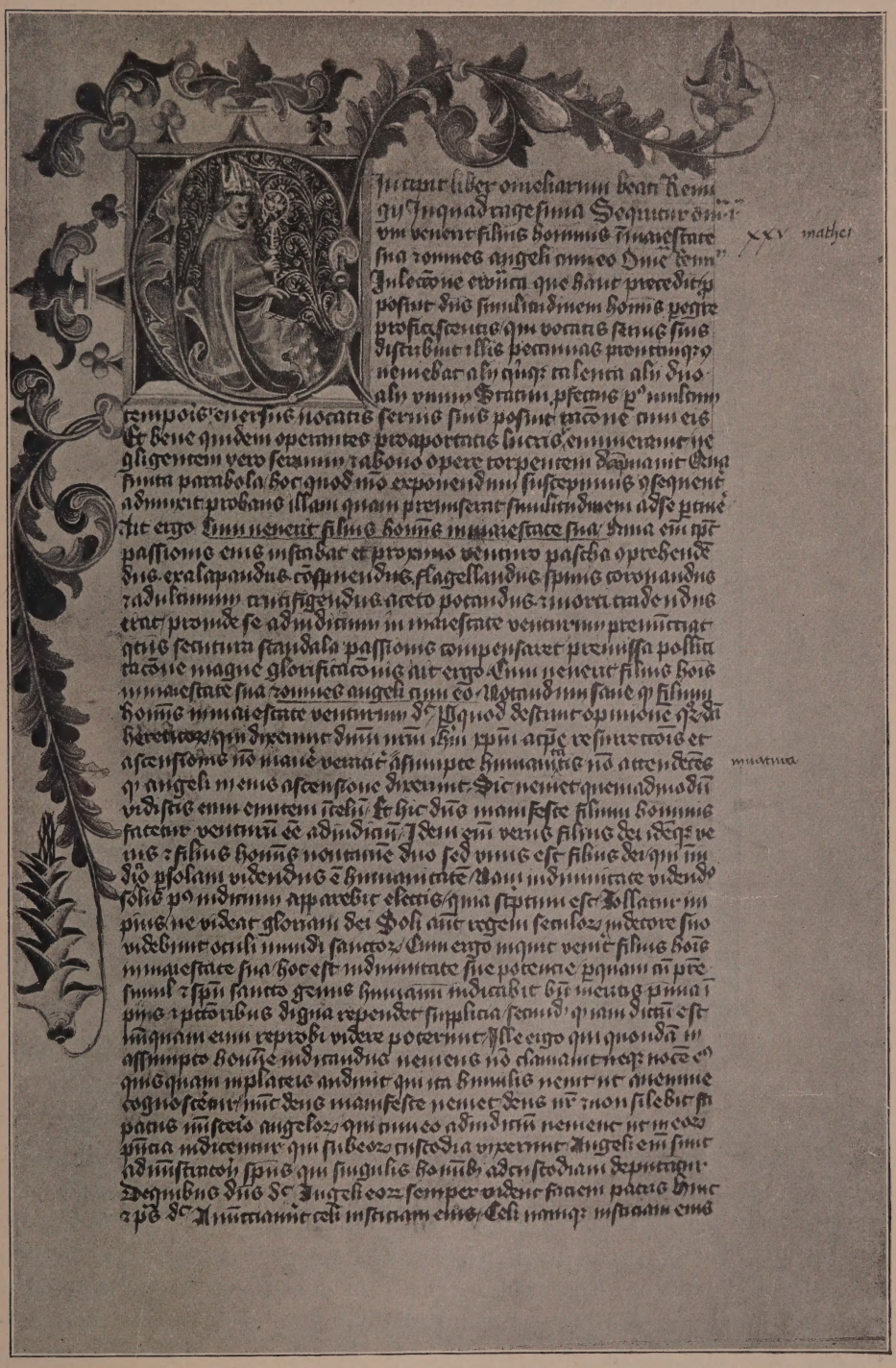


Fig. 184. Handschrift No. 13. Homilien des hl. Gregorius u. des hl. Remigius. S. 199.

des rückwärtigen Deckels ist in Kapitalschrift des XV. Jahrhundertes geschrieben: „GEORGIUS DE BVDWEYS". Pergament. 126. Seiten. 27 × 36. (Fig. 186.)

16. (Sign. VI. Fb. 25.) Orationale. XV. Jahrhundert. Die Handschrift enthält lateinische und böhmische Gebete. Der Anfang fehlt. Sie ist mit Randornamenten und Initialen verziert, mit Miniaturen. Auf

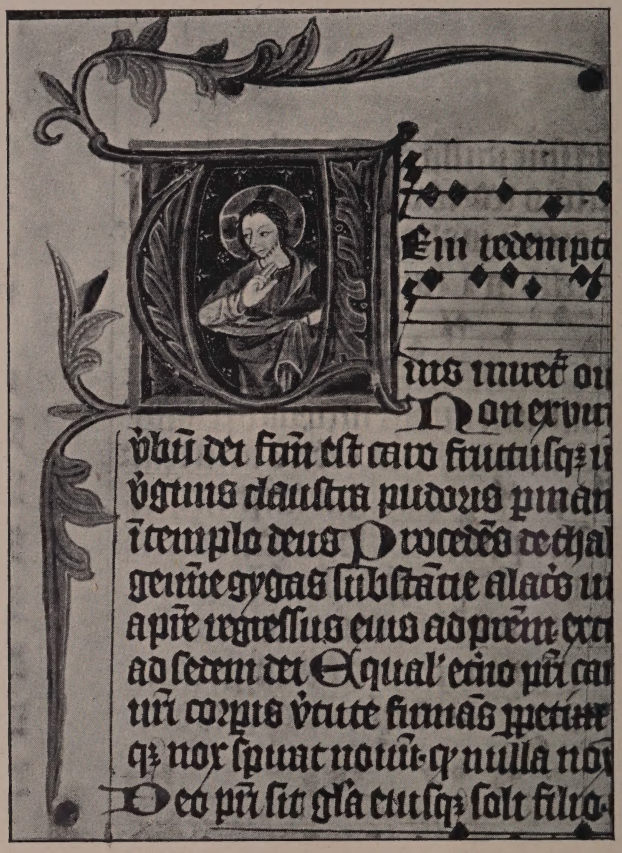


Fig. 185. Handschrift No. 14. Psalterium. S. 79.

Seite 1 ist die Initiale „D" mit der Madonna im blauen Kleide und dem Jesukindlein, welches einen Apfel in der linken Hand hält; auf Seite 62 ist in der Initiale „D" eine Pietà; auf Seite 120 eine große färbige Initiale „O" mit Randornamenten ohne Miniatur und auf Seite 179 in der Initiale „O" abermals die Pietà. Die Ornamente bestehen aus böhmischen Rankenmotiven. Böhmische Arbeit aus den ersten Jahrzehnten des XV. Jahrhunderts. Ale Seite 1. sind die Wappen der Herren von Rosenberg und der Herren von Krawař, die Handschrift dürfte daher für Heinrich von Rosenberg († 1414) oder für dessen zweite Gemahlin Elisabeth von Krawař verfertigt worden sein. Der Einband ist modern,

doch mit alten schönen Silberbeschlägen. Pergament. 222 Seiten. 21 × 28. (Fig. 187.)

17. (Sign. VI. Ef. 11.) Marsilius Ficinus. XV. Jahrhundert. Die Handschrift stammt aus der Bibliothek des Bohuslaus von Lobkowitz auf Hassenstein, enthält verschiedene Schriften des Marsilius Ficinus,

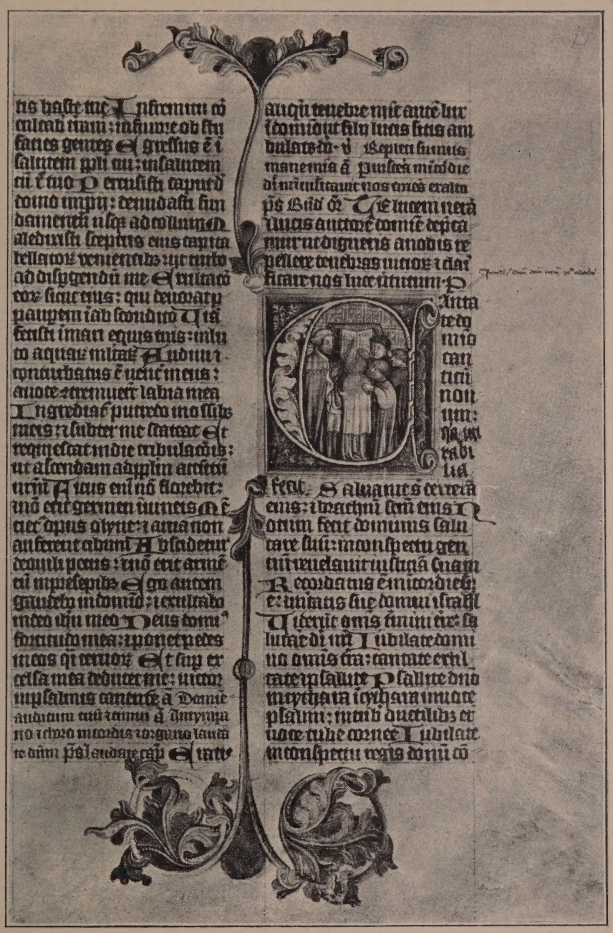


Fig. 186. Handschrift No. 15. Psalterium. S. 79.

ist in schöner Renaissanceschrift geschrieben und auf der 1. Seite mit der Initiale „P" mit Randornamenten und mit dem von Ornamenten umgebenen Lobkowitzischen Wappen geschmückt, welche auf italienischen, wahrscheinlich Florentiner Ursprung hinweisen. Papier. 405 Seiten. 23 × 28.

18. (Sign. VI. Fc. 26.) Leonardus Nieß. Das guldin Spyl. XV. Jahrhundert. In einem Bande verschiedener Kollektaneen ist diese Schrift enthalten, welcher drei einfache Federzeichnungen beigefügt sind.

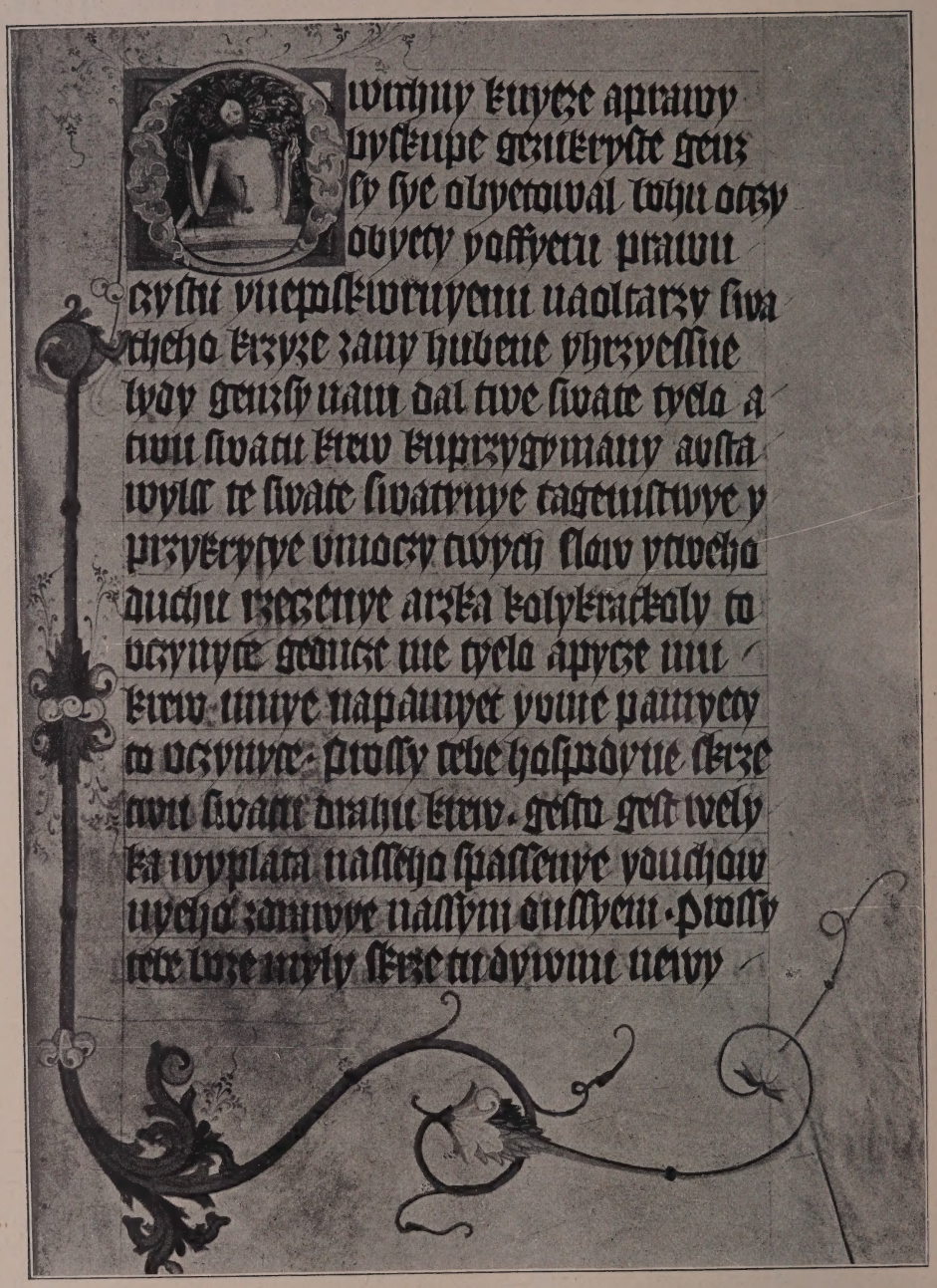


Fig. 187. Handschrift No. 16. Orationale. S. 179.

19. (Sign. VI. Fb. 29.) 1. Liber fabularum moralium, vulgo quadripartitus dictus. (Seite 1—85.) — 2, 3. Speculum stultorum et libellus ocultus bonus. (Seite 87—158.) 4. Alanus ab Insulis. Anticlaudianus.

Fig. 188. Handschrift No. 20. Bibel. S. 554.

XV. Jahrhundert. Die Handschrift in gotischer Kursivschrift ist auf Seite 1 und 87 mit den Initialen „S“ und „D“ geschmückt, welche in mit der Feder gezeichnete Ranken auslaufen. Die Handschrift stammt aus der Bibliothek des Bohuslaus von Lobkowitz auf Hassenstein. Papier. 178 Seiten. 24 × 32.

20. (VI. Ea. 5.) Deutsche Historienbibel. XV. Jahrhundert. Ein Gebet am Anfang beginnt mit den Worten: „Richer Gott von Hiemelrich und ertriche und obe allen Crefften swebet dine Crafft und darumbe so lobet dich . . .“ Hierauf folgt die freie Erzählung der Geschichte des

alten Testamentes, des Lebens Jesu und Mariens mit 78 Illustrationen. Es sind dies kolorierte Federzeichnungen auf der halben oder zwei Drittel der Seite. Die Namen der Heiligen, welche in der Litanei auf der Seite 471 zu den Psalmen beigefügt sind, deuten auf die Rheingegenden hin. Papier. 650 Seiten. 39 × 42. (Fig. 188.)

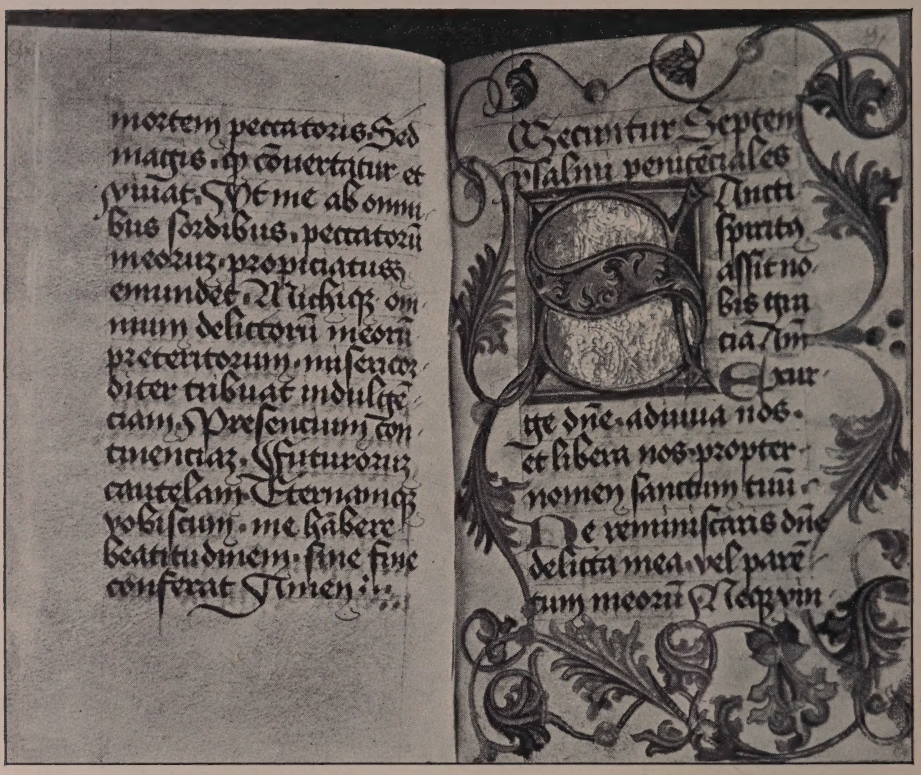


Fig. 189. Handschrift No. 22. Orationes. S. 96, 97.

21. (Sign. VI. Fg. 39.) Das neue Testament. XV. Jahrhundert. Die Handschrift enthält das neue Testament in lateinischer Sprache und ist mit farbigen Initialen mit Rankenornamenten geschmückt. Wahrscheinlich deutschen Ursprungs; aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhundertes. Papier. 336 Seiten. 11 × 16.

22. (Sign. VI. Fg. 70.) Orationes. 1491. Die in gotischer Kursivschrift geschriebene Handschrift ist mit farbigen Initialen in viereckigen Rahmen, auf Goldgrund und Randornamenten, welche aus Ranken und Knospen bestehen, geschmückt. Einfachere Arbeit böhmischer Provenienz. Auf der Seite 252 ist die Jahreszahl: „Anno Domini 1491". Pergament. 262 Seiten. 7 × 11. (Fig. 189.)

23. (Sign. VI. Fg. 72.) Lateinisches Gebetbuch. XV. Jahrhundert. Die Handschrift ist mit Initialen und Randornamenten geschmückt,

welche aus Fleuronné, Ranken und stilisiertem Laub, Blüten und Knospen, im charakteristischen Typus der holländischen Handschriften bestehen. (Vergleiche Voselsang. W. Holländische Miniaturen. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. 18.) In einigen Initialen kommen Miniaturen vor und zwar Seite 83: das Jesukindlein in der Krippe; auf Seite 100:

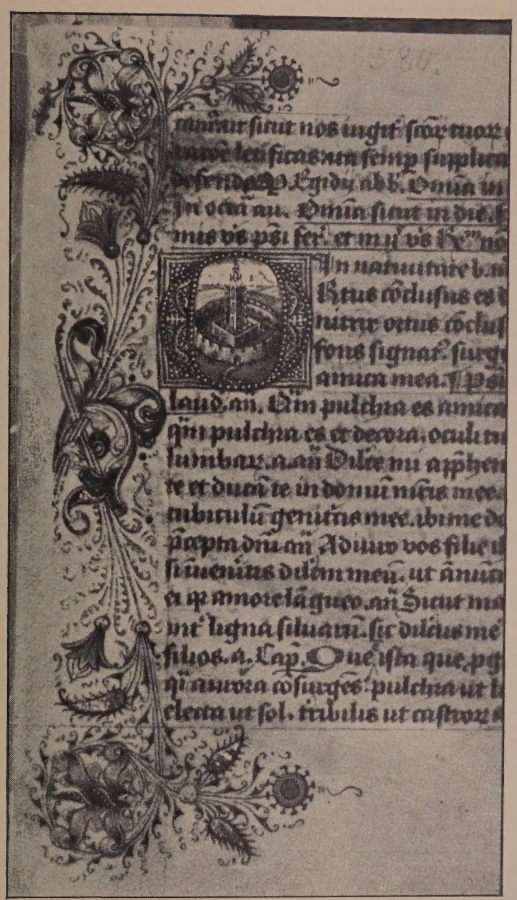


Fig. 190. Handschrift No. 23. Gebetbuch. S. 580.

in circumcisione Domini, das Iesukindlein sitzt auf der Erde auf einem Polster und hält in der rechten Hand einen Kelch; auf Seite 105: die Heiligen drei Könige; auf Seite 174: Maria am Grabe; auf Seite 195: die Himmelfahrt Christi; auf Seite 206: die Heilige Messe; auf Seite 491: der h. Andreas; auf Seite 514: die Verkündigung; auf Seite 532: der h. Johannes der Täufer; auf Seite 545: Maria und Elisabeth; auf Seite 565: Die Himmelsfahrt Mariä; auf Seite 572: Der h. Augustin; auf Seite 580: hortus conclusus; auf Seite 604: der h. Martin; auf Seite 610: die h. Elisabeth. Die Handschrift stammt aus der ersten

Hälfte des XV. Jahrhundertes. Für den holländischen Ursprung spricht auch die Zusammenstellung des Kalenders. Auf Seite 80 ist mit etwas späterer Schrift vermerkt: „Suster Sibilla Roscia heest dit boeck in be-

Fig. 191. Handschrift No. 24. Gebetbuch. S. 28.

waringe svo lange alst Godt en hoeren ouersten beliest". In die Raudnitzer Bibliothek kam die Handschrift geschenkweise aus dem Eigentume der Gräfin Josepha von Harrach geb. Prinzessin von Liechtenstein. Pergament. 622 Seiten. 8 × 12. (Fig. 190.)

24. (Sign. VI. Fg. 67.) Lateinisches Gebetbuch. XV. Jahrhundert. In dem Kalender ist der Text von einem breiten Rahmen umgeben, in welchem auf Goldgrund einzelne Blüten und ganze Blumen, Zweige, Schnecken, Insekten, Schmetterlinge, Vögel u. a. m. naturalistisch dargestellt sind. Auf dem unteren Rande der linken Seiten sind Monatsbilder. (Ein Mann bei offenem Herd; das Behacken der Reben und Bäume; die Schafschur; ein Stelldichein; die Heuernte; der Schnitt; das Durchsieben des Getreides; die Weinernte; das Bebauen des Feldes; ein Schafhirt; das Schlachten des Schweines; auf den rechten Seiten sind die Bilder der

Fig. 192. Handschrift No. 24. Gebetbuch. S. 146.

Planeten. Die eigentliche Handschrift ist in der Weise ausgestattet, daß zu den einzelnen Gebeten, deren Text stets auf der rechten Seite beginnt, eine die ganze linke Seite ausfüllende Miniatur beigefügt ist. Text und Miniatur sind in einem reichen, einheitlich komponierten Rahmen derselben Art wie bei dem Kalender. Die Miniaturen sind folgende:

Seite 28: Ad salutandum faciem Jesu Christi. Das Brustbild des segnenden Christus. In der Bordüre ist das Innere einer Kirche dargestellt, in welcher ein Priester auf der Kanzel steht und das Bild Christi zeigt; Seite 34: Horae sanctae crucis. Die Kreuzigung, in der Bordüre die Marterwerkzeuge; Seite 48: Horae de sancto spiritu. Die Sendung des Heiligen Geistes; Seite 60: Missa beatae Mariae. Die Madonna mit dem Jesukindlein auf dem Schoße unter einem Baldachin; Seite 84: Horae

beatae Mariae virginis secundum usum Romanum. Die Verkündigung der Jungfrau Maria; Seite 122: Ad laudes. Maria und Elisabeth; Seite 146: Ad primam. Die Geburt Christi; Seite 158: Ad tertiam. Die Verkündigung den Hirten; Seite 170: Ad sextam. Die Heiligen drei Könige; Seite 180: Ad nonam. Maria mit Jesus im Tempel und Simeon; Seite 190: Ad vesperas. Der Kindermord in Bethlehem; Seite 206: Ad completorium. Die Flucht nach Ägypten; Seite 218: Officium beatae Mariae, quod dicitur per totum adventum. Die Krönung Mariens; Seite 236: Septem psalmi. Der kniende und betende David. In der Bordüre ist eine Landschaft mit einem Flusse, in welchem die Bethseba badet; Seite 280: Vigiliae mortuorum. Die Auferweckung des Lazarus; Seite 380: Oratio sancti Gregorii papae. Die Messe des heiligen Gregor.

Von der Seite 361 angefangen sind außerdem in den Initialen Miniaturen und zwar auf Seite 361: Die Pietà; auf Seite 384: der h. Michael; Seite 385: der h. Johann der Täufer; Seite 387: die hh. Peter und Paul; Seite 388: der h. Jakob; Seite 390: der h. Anton; Seite 391: der h. Vinzenz; Seite 393: der h. Franziskus; Seite 394: die h. Anna; Seite 395: die h. Katharina; Seite 397: die h. Maria Magdalena; Seite 398: die h. Barbara; Seite 400: die h. Lucia; Seite 401: die h. Margareta; Seite 402: Alle Heiligen; Seite 404: der h, Athanasius. Niederländische Arbeit aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhundertes. Der Kalender deutet auf einen Besteller aus der Diözese Rheims hin. Die Handschrift schenkte im Jahre 1815 während der Kongreßzeit der Großherzog Karl August von Sachsen-Weimar der Fürstin Leopoldine von Liechtenstein geb. Prinzessin Esterházy von Galántha. Pergament. 412 Seiten. 9 × 13. (Fig. 191, 192.)

25. (Sign. VI. Fg. 71.) Liber precum. XV. Jahrhundert. Die in gotischer Minuskel geschriebene Handschrift ist mit vielen kleinen in den Initialen angebrachten Miniaturen geschmückt, die in Grisaille durchgeführt sind, von denen jedoch der größere Teil fast ganz verwischt ist. Die Ränder sind mit Ornamenten verziert, die aus verschiedenen durch Kapillaren verbundenen Blüten und Früchten bestehen. Auf der Seite 152 ist ein junger Mann dargestellt, der vor der Pietà kniet. Unter ihm ist ein ganz verwischtes Wappen, in welchem ein senkrecht geteilter Mittelschild zu erkennen ist, in dessen zwei Feldern je ein Adler und rechts oben das österreichische Bundeswappen. Auf der Seite 10 ist der Kupferstich mit der Kreuzigung von Virgil Solis eingeklebt; auf der Seite 102 ein wertloser Holzschnitt und auf Seite 110 ein wertloser Kupferstich. Die Handschrift dürfte flämischen Ursprungs sein in den südlichen Niederlanden und stammt aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhundertes. Pergament. 334 Seiten. 79 × 109. (Fig. 193.)

26. (Sign. VI. Fol. 26.) Tractatus chimiae. XVI. Jahrhundert. Die Handschrift enthält verschiedene chemische und alchymistische Abhandlungen. Illustriert ist die Handschrift mit 36 Miniaturen, welche in

Allegorien verschiedene chemische und alchymistische Prozesse und astronomische Figuren darstellen. So sieht man z. B. am Anfang der Handschrift auf einem selbständigen Blatte zusammengewachsene Zwillinge männlichen und weiblichen Geschlechtes, welchen ein Adler die Brust zerreißt; die männliche Gestalt hat die Aufschrift: „Luna“ und hält in der Hand eine Fledermaus, die weibliche Gestalt hat die Aufschrift „Sol“ und hält in der Hand einen Hasen. Oben ist die Aufschrift: „Haec est obscura sapientia, vera figura“. Auf Seite 1. ist eine allegorische Gestalt mit einem Totenkopf, mit einer Schlange in der Hand

Fig. 193. Handschrift No. 25. Liber precum. S. 284.

und mit einem Adler auf der Schulter und ist bezeichnet mit Aufschrift: „Sublimator“. Neben der Gestalt sitzt auf einem Hügel eine Eule und bläst auf eine Trompete. Auf Seite 3 ist ein blauer Schild mit der Sonne und darüber eine zweite Sonne und die Aufschrift: „Ignis regimen“. Auf Seite 4 ist eine Schutzmantelmadonna, auf Seite 14 die Auferweckung eines Toten dargestellt. Auf der Erde liegt ein Toter, neben ihm ein Ritter, welcher einen anderen Ritter erstochen, nimmt dessen entfliehende Seele in Gestalt eines Kindes und legt sie dem Toten in den Mund. Bei den anderen Miniaturen ist der Sinn größtenteils schwer verständlich. Auf der Seite 178 ist das Wappen der Grafen von Plauen und auf der inneren Seite des rückwärtigen Deckels das Wappen der Grafen von

Törring. Zu Ende des Textes auf der Seite 177 ist die Jahreszahl 1507. Pergament. 178 Seiten. 13×18. (Fig. 194.)

27, 28, 29. (Sign. $\frac{\text{E. 1.}}{\text{I. 1., 2., 3.}}$ Lobkowitz-Hassensteinisches Stammbuch XVI. Jahrhundert. Die Handschrift enthält auf Fol. 1. und 1/v. die Lobkowitzsche Familienchronik aus den Jahren 1483—1511; auf Fol. 2—21 Johanns von Lobkowitz Belehrung des Vaters an seinen Sohn, verfaßt im Jahre 1504; auf Fol. 22/v—48 die Genealogie und die Wappen der

Fig. 194. Handschrift No. 26. Tractatus chimiae. S. 14.

Herren von Lobkowitz. Die Genealogie ist so geordnet, daß sie mit der Deszendenz der Herren von Lobkowitz von Nikolaus Herrn von Lobkowitz auf Hassenstein beginnt; die Wappen sind dann so eingeteilt, daß rechts das Wappen des Herrn von Lobkowitz und links das seiner Gemahlin oder Gemahlinen gemalt sind, dann folgt der Sohn mit der Gemahlin u. s. w. bis auf Jaroslav von Lobkowitz. Hierauf folgen die Genealogien der einzelnen Gemahlinen der Herren von Lobkowitz in derselben Reihenfolge und am Schlusse die Wappen einiger verwandter Familien. In der Familienchronik sind die Aufzeichnungen bis zum Jahre 1506 von einer Hand, aus den Jahren 1508 und 1510 sind spätere Zusätze, es scheint also, daß die Handschrift aus dem Jahre 1506 oder 1507 herrührt. Pergament. 96 Seiten. Von dieser Handschrift sind im Raudnitzer Archive zwei kalligraphisch geschriebene Kopien. Sie enthalten außer dem Text und den Wappen der vorangeführten Handschrift noch als Nachträge die Wappen anderer böhmischer Familien und einiger Länder. Eine der Handschriften ist im

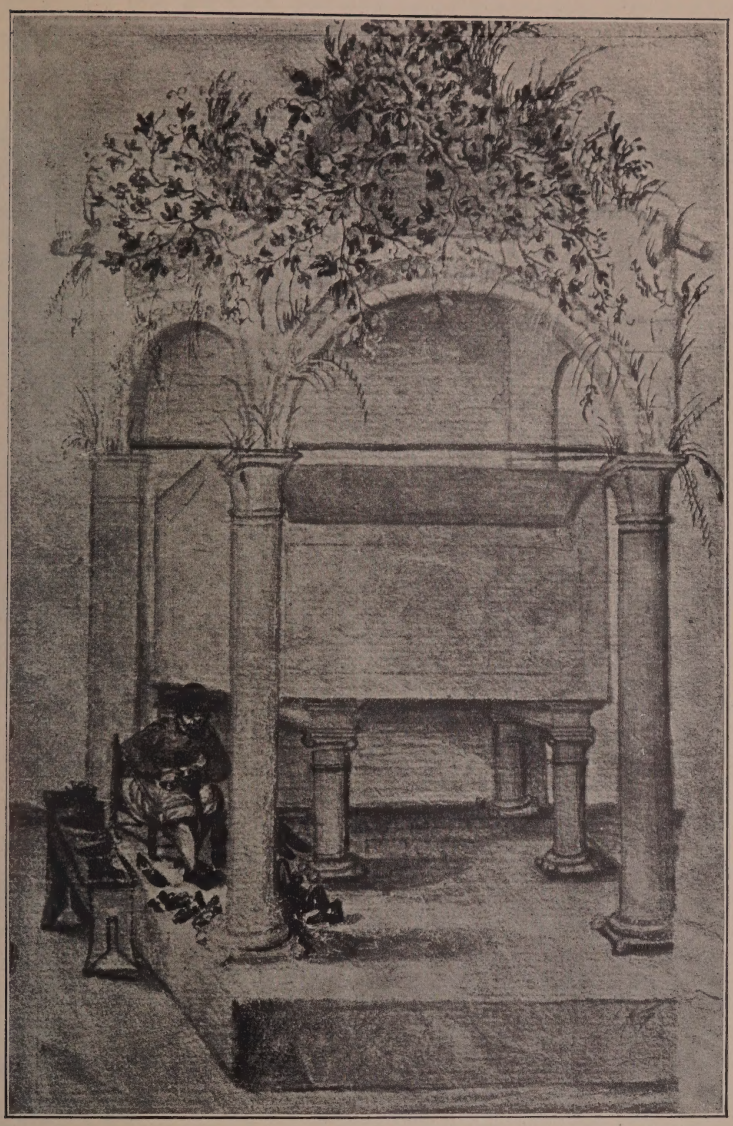


Fig. 195. Handschrift No. 32. Stammbuch. S. 129.

Jahre 1595 geschrieben und Joachim Novohradský von Kolowrat, Burggrafen von Karlstein und böhmischen Kammerpräsidenten gewidmet.

30, 31, 32, 33. (VI. Fg. 58, VI. Fg. 69, VI. Fe. 64, VI. Fg. 48.) Stammbücher. XVI. und XVII. Jahrhundert. Der Besitzer des ersten Stammbuches war Wolfgang Theodorich Graf von Hohenembs, welcher in den Jahren 1589—1594 Eintragungen sammelte; der Besitzer des zweiten Stammbuches, in welchem Eintragungen aus den Jahren 1596—1606 enthalten sind, ist nicht genannt. Das dritte Stammbuch aus den Jahren 1608—1613 gehörte dem Freiherrn Georg Leopold von Stadl

Fig. 196. Handschrift No. 35. Ovidius. S. 295.

und das vierte Stammbuch aus den Jahren 1618—1621 dem Georg Alexius Mossauer von Waldau. Sie enthalten viele allegorische Genre- oder mythologische Darstellungen, welche wohl mehr von kulturhistorischer als kunsthistorischer Bedeutung sind. Ihr ausführliches Verzeichnis ist

Fig. 197. Handschrift No. 36. Werke Basilius des Gr. S. 7.

in einem Aufsatze von Baum in den „Památky archeologické" 1871 Seite 226. u. f. enthalten (Fig. 195.)

34. (Sign. VI. Ea. 8.) Die Handschrift in schön mit weißem Leder überzogenen Holzdeckeln mit eingepreßten Ornamenten, Wappen und der Aufschrift: „Wilhelm Popl Herr von Lobkowic auf Bischoftainz und Czeczowiz R. K. Forschnaider" enthält Zeichnungen verschiedener ein-

facher und prunkvoller Pferdezäune und Steigbügel. Ähnliche Zeichnungen enthält die Handschrift VI. Ea. 9. ebenfalls im schönen Einband von braunem Leder mit eingepreßten Ornamenten.

35. (Sign. VI. Ef. 12.) Ovidius. XIV. und XVIII. Jahrhundert. Die Handschrift enthält den lateinischen Text von Ovids Metamorphosen in gotischer Minuskel- und Kursivschrift aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhundertes und ist mit 16 ganzseitigen Miniaturen, Illustrationen zu den einzelnen Metamorphosen geschmückt, welche zu Ende des XVIII. Jahrhundertes gemalt und der Handschrift beigebunden wurden. Zu derselben Zeit wurden auch die Initialen mit Randorna-

Fig. 198. Handschrift No. 37. Plato. S. 1282.

menten, für welche schon ursprünglich leere Stellen gelassen wurden, eingemalt. Nach einer Aufzeichnung auf dem vorderen Deckel wurde die Handschrift im Jahre 1814 von dem Großherzog Karl August von Sachsen-Weimar der Fürstin Leopoldine von Liechtenstein geb. Prinzessin Esterházy von Galántha geschenkt. Pergament. 416 Seiten. 19 × 27. (Fig. 196.)

36. (Sign. VI. Fa. 7.) Die Werke Basilius des Großen. Der griechische Text in gefälliger Minuskel ist auf der Seite 7 mit einem Titelornament, in Gestalt eines Joches mit Arabeskenornamenten in lebhaften Deckfarben auf Goldgrund und mit der Initiale II geschmückt. Zu Anfang der einzelnen Schriften sind einfache, mit der Feder durchgeführte ornamentale Streifen. Pergament. 512 Seiten. 26 × 35. (Fig. 197.)

37. (Sig. VI. Fa. 1.) Plato. XIV. und XV. Jahrhundert. Der bekannte griechische Kodex der Dialoge Platos (vergleiche Král. in Listy filologické. 1884. Seite 33), gekauft von Bohuslaus von Lobkowitz auf Hassenstein. Die Handschrift stammt aus dem XIV. Jahrhundert, die ornamentalen Streifen, mit welchen der Anfang der einzelnen Dialoge verziert ist, wurden in dieselbe im XV. Jahrhunderte von italienischen Illuminatoren in dem gewöhnlichen Stile der italienischen Buchornamentik eingemalt. Pergament. 1294 Seiten. 32 × 40. (Fig. 198.)

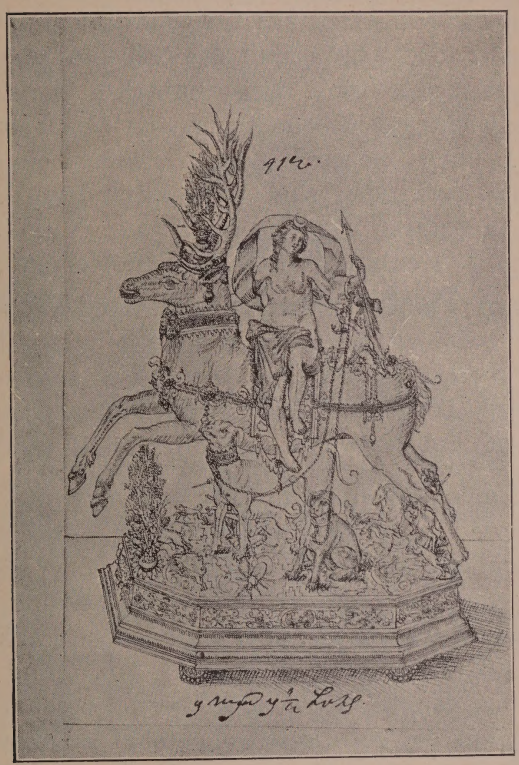


Fig. 199. Zeichnung im Verzeichnis der Lobkowitzschen Tafelaufsätze.

Handzeichnungen.

Unter der Signatur II. Oa. 14 sind in der Bibliothek einige Handzeichnungen von geringem Werte, von denen die nachfolgenden anzuführen wären:

No. 1. Pedro Bagnara. Die Anbetung der Madonna in den Wolken. Sepiazeichnung auf Papier.

No. 7. Jean Baptiste Chardin. Ein Adeliger beobachtet eine schlafende Dame. Sepiazeichnung auf Papier.

No. 8. Friedrich Brentel. Betende Mönche in einer Landschaft. Miniatur auf Pergament mit der Signatur des Künstlers: „F. Brentel 1642".

No. 20, 21. Bartolomeo Pinelli. Jason tötet Telemach und Calypso. Sepiazeichnungen.

No. 23. Holländischer Meister, ein schwacher Nachahmer von Rembrandt. Ein Mann und eine Frau in einem Zimmer. Federzeichnung auf Papier.

Unter Signatur II. LB. 44. befindet sich in der Bibliothek ein Papierkodex aus der 2. H. des XVII. Jhdts, enthaltend Federzeichnungen nach Pokalen, Tafelaufsätzen aus Gold und Silber und verschiedenen Gegenständen des Tafelgeschirrs und des vollständigen Speisezimmer-Inventars, im ganzen 426 Stück. Bei sämtlichen dargestellten Gegenständen ist das Gewicht angegeben. Es handelt sich hier um ein illustr. Verzeichnis des Lobkowitzschen Eigentums, indem einige Stücke noch heute in Raudnitz vorhanden sind oder in anderen Lobkowitzschen nichtillustrierten Inventaren aus dem XVII. und XVIII. Jhdt genannt werden. (Fig. 199.) J. Koula hat (l. c. II. Serie) einige Stücke auf den Taf. 2, 4, 5, 9, 10, 12, 15, 17, 18, 25, 28, 34, 38, 40, 42 und 48 veröffentlicht.

Reproduzierende Künste.

Im Archiv ist eine fast vollständige Kollektion Lobkowitzscher Bildnisse. Eine ähnliche Kollektion von Portraits der Mitglieder der Familie der Freiherren von Imhof enthaltend 65 Kupferstiche ist in der Bibliothek unter der Signatur II. Mb. 12. Ebenfalls in der Bibliothek ist eine eigene Sammlung von Holzschnitten, Kupferstichen und Lithographien, welche zwar nicht umfangreich ist, aber viele schöne und kostbare Blätter enthält. In zwei großen Mappen (sub Sign. II. Mb. 6 und II. Mb. 7) sind 1129 Holzschnitte und Kupferstiche von Meistern der deutschen Schule verwahrt, von denen nur die wichtigsten angeführt werden und zwar: 15 Blätter von Dürer, 2 von Cranach, 21 von Schäufelein, 2 von Altdorfer, 1 von Baldung Grien, 52 von den beiden Beham, 7 von Pencz, 7 von Aldegrever, 1 von Hans Brosamer, 6 von Hopfer, 12 von Hollar, 92 von Anton Josef Prenner, 49 von Christian Ludwig Hagedorn, 59 von Christian Dietrich, 37 von Sal. Gessner. Die Mappe sub Sign. II. Mb. 8 enthält 507 Blätter von Meistern der Niederländischen Schule, unter welchen 2 von Edelinek, 9 von H. Goltzius, 14 von Lukas von Leyden, 22 von Rembrandt, 47 von Sadeler, 9 von Jan van Vischer, 5 von Lukas Vorsterman.

Die Mappe sub Sign. II. Mb. 9 enthält 138 Blätter der Meister der italienischen Schule, 114 Blätter der Meister der französischen Schule und 32 Blätter der Meister der englischen Schule, unter welchen 3 Blätter von Annibale Carracci, 1 Blatt von Agostino Carracci, 2 von Paolo

Farinati, 17 von Giov. Pitteri, 1 von Marc Anton, 4 von Marco Ricci, 1 von Tiepolo, 26 von Jacques Callot, 4 von Le Clerc, 2 von Le Prince, 16 von B. Green.

Die Mappe sub Sign. II. Mb. 10 enthält 120 Blätter Holzschnitte und Kupferstiche von unbekannten Meistern, von denen besonders einige ältere Holzschnitte erwähnt zu werden verdienen.

Die Mappen sub sign. II. Mb. 4 und II. Mb. 5 enthalten 253 Blätter varia, von denen die Kollektionen der Blätter von Paul Pontius, Drevet, Kilian, Antoine Masson, Smith und Elias Christoph Heiss zu erwähnen wären.

Die Mappen sub Sign. II. Oa. 10, II. Oa. 15, II. Oa. 17, II. Ob. 9, II., Ob. 10 enthalten Kupferstiche und Lithographien aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhundertes, besonders von Wiener Meistern, im ganzen 515 Blätter.

Einbände.

Unter den Einbänden der Raudnitzer Bibliothek herrscht eine so große Mannigfaltigkeit, daß es nur möglich ist, einige charakteristische Typen derselben anzuführen. Auf der Bildtafel 200. wurden die Einbände mit dem Lobkowiczschen Wappen zusammengestellt. Zwei Einbände in der Mitte der mittleren Reihe enthalten die Belehrung des Vaters an seinen Sohn, welche Johann von Lobkowitz in den Jahren 1504—1507 verfaßt hat, und zwar rechts die Handschrift im Original, links die Kopie aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhundertes. Der erste und letzte Einband in derselben Reihe sind Beispiele von Einbänden des Bohuslaus von Lobkowitz auf Hassenstein. In der oberen und unteren Reihe sind Beispiele von Lobkowitzschen Einbänden aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert. Durch besonderen Reichtum zeichnen sich unter ihnen die Einbände aus, welche Zdenko von Lobkowitz (in der oberen der erste und zweite, in der unteren Reihe der zweite und vierte Einband), wie auch Wenzel Euseb von Lobkowitz verfertigen ließen (die letzteren von weißem, gepreßtem Leder). (Vergleiche Chytil. Dějiny českého knihařství 1899). Von den übrigen Einbänden mögen besonders erwähnt werden der Einband der hebräischen Bibel-Handschrift aus dem XV. Jahrhundert, auf welcher in dunkelbraunes Leder verschiedene Drolerien eingeschnitten sind (Fig. 201.); dann einige, die auf der Bildtafel 201. abgebildet sind. Der erste und letzte Einband in der unteren Reihe sind aus dem XV. und XVI. Jahrhunderte, und enthalten Rosenbergische Handschriften, der zweite, vierte und fünfte in der oberen und mittleren Reihe sind charakteristische Beispiele von böhmischen Einbänden aus der zweiten Hälfte des XVI. und XVII. Jahrhundertes. Die übrigen Einbände auf dieser Bildertafel sind Beispiele reicher Einbände der Raudnitzer Bibliothek aus dem XVII. und XVIII. Jahrhunderte.

Fig. 200. Lobkowitzsche Einbände in der Raudnitzer Bibliothek.

Archiv.

Für die Kunstgeschichte haben außer den Archivalien, welche den Bau des Schlosses und die in demselben sich befindenden kunsthistorischen Gegenstände (sub. Sign. G. 17 und N. 16) betreffen, besonderen Wert die alten Pläne und Zeichnungen der Stadt Raudnitz überhaupt, des

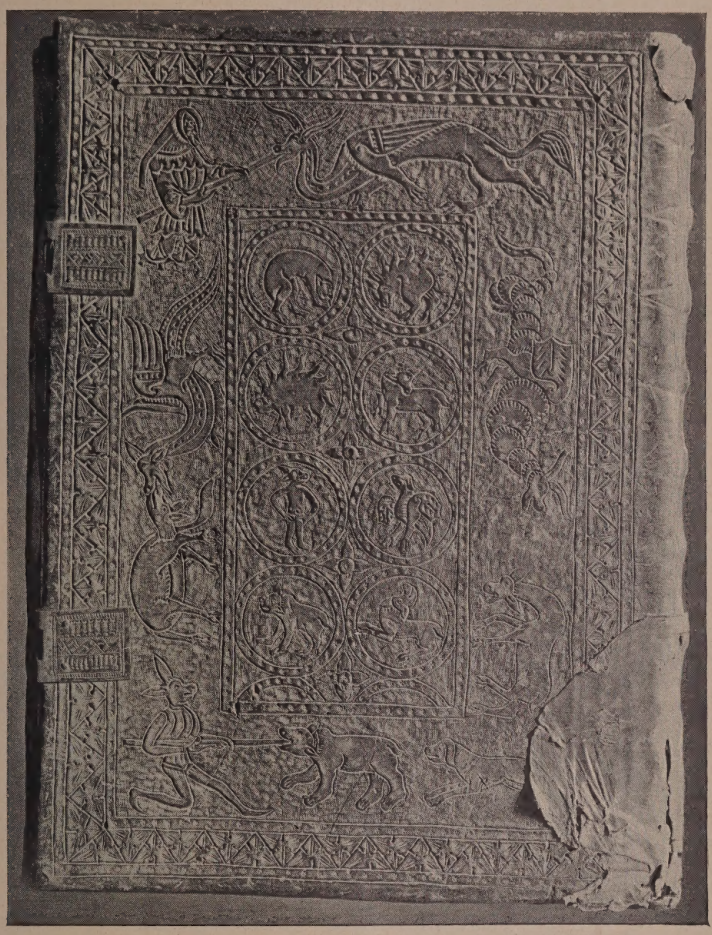


Fig. 201. Einband der hebräischen Bibelhandschrift aus d. XV. Jhdt.

Schlosses und einzelner anderer Bauten. Von den Plänen verdienen ausser den schon bei der Baugeschichte und Baubeschreibung auf S. 22—34 genannten folgende erwähnt zu werden:

Rolle: 9./4.

Prospekt der Stadt Raudnitz von der Nordseite gezeichnet von *Antonio della Porta* nach dem Jahre 1668. 110 × 62. [Die Repro-

Fig. 202. Einbände aus dem XVI. bis XVIII. Jhdt. in der Raudnitzer Bibliothek.

duktion dieses Planes im Werke: „Topographie der historischen und Kunstdenkmale im politischen Bezirke Raudnitz“ von Dr. Boh. Matějka Seite: 156.]

Sub Sign. $\frac{\text{N, 16.}}{\text{1.}}$

1. Zeichnungen des alten Schloßbrunnens vom Jahre 1669, nach welchen der Bau von *Georg Berner*, Baumeister in der Alten Stadt Prag, durchgeführt wurde.
2. Skizzen zu Malereien auf der Decke und Hauptmauer des „Lusthauses“ im Garten, welches in den Jahren 1660—1661 erbaut wurde. (Fig. 203, 204.)

Fig. 203. Skizze zur Ausmalung des Gartenhauses.

Rolle 10.

1. Dominium Rudnicense cum aliis quibusdam locis delineatum ex monte S. Georgii anno 1696. mense Julio. Karte, auf deren Rande das Raudnitzer Schloß mit dem (nicht durchgeführten) Gange zu dem Kapuzinerkloster, das Kloster selbst, weiter das fürstliche Bräuhaus in Raudnitz und die Marienkirche bei der Brücke gezeichnet sind.
2. Prospekt der Judenstadt in Raudnitz mit Bezeichnung der Besitzer der einzelnen Häuser. Verfertigt von „Wentzl *Francz Procházka* der Rectifications-Commission geschworener Landmesser und Hydraulicus in Böhmen“. 18. Jahrhundert.

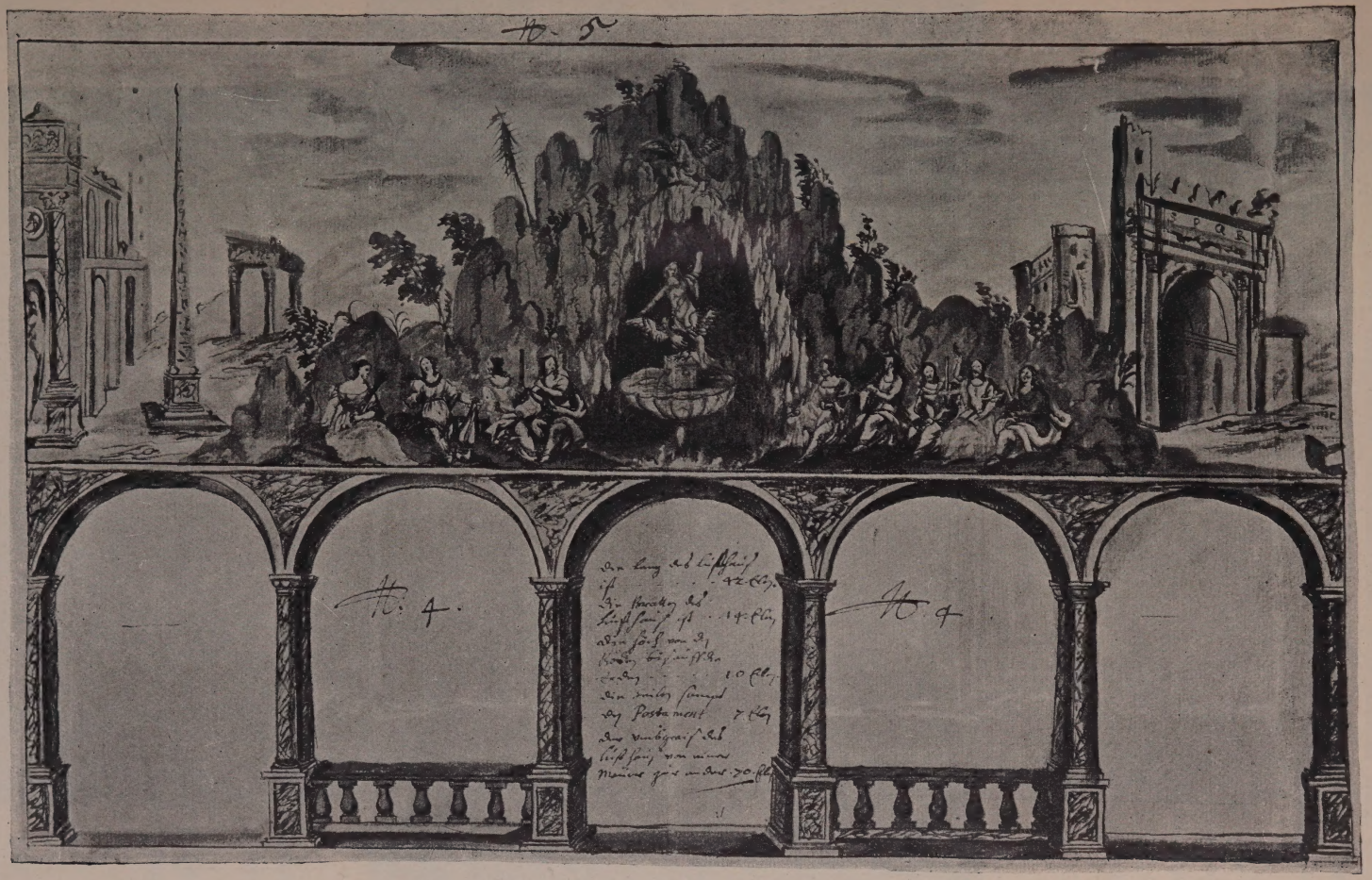


Fig. 204. Skizze zur Ausmalung des Gartenhauses.

3. Plan des fürstlichen Gartens in Raudnitz, „wie sie wirklich in Maio ist". 18. Jahrhundert.
4. Plan des Schlosses zu Raudnitz, des fürstlichen und Klostergartens und der dazu gehörigen Gebäude. [(Hauptgrundriß von dem Schloß Raudnitz, sampt den Hoffgarten und Umliegenheiten angehörig dem Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn Ferdinand Philipp Herzogen zu Sagan. (1734—1784.)].

Rolle 11.
Grundriß des 1. Stockwerkes im Raudnitzer Schlosse von *Jos. Wietschiegl.* 18. Jahrhundert.

Im Archiv ist auch eine große sfragistische Sammlung (es sind Abdrücke in Gips von mittelalterlichen und neueren Siegeln und Siegelstöcken, im ganzen 11.643 Stück), welche der Archivar Josef Dvořák angelegt hat.

Namenverzeichnis der Künstler und Handwerker.

Aachen Hans von, Maler (1552—1615) 137—138.
Agricola Karl Jos. Al., Miniaturmaler (1779—1852) 167.
Aldegrever Heinrich, Maler und Kupferstecher (1502—nach 1555) 320.
Altdorfer Albrecht, Maler und Kupferstecher (cca 1480—1538) 320.
A. K., Büchsenmeister (?) (2. Hälfte des XVII. Jhdt.) 192.
A. K., Goldschmied (1577) 245.
Amerling Friedrich von, Maler (1803 bis 1887) 166.
A. N., Malermarke (Majolika des XVIII. Jhdts.) 283.
Anselmus Joseph, Kunstschlosser in Linz (XVIII. Jhdt.) 260.
Apshoven Thomas van, Maler (1622 bis 1665), 120.
Aubert et Fils, Uhrmacher in Genf (1. H. des XIX. Jhdts.), 258.
Auerbach Joh. Gottfried, Maler (1697 bis 1753), 10, 160—162.

Bagnara Pietro, Maler (XVI. Jhdt.), 320.
Baldung Hans (Grien), Maler und Kupferstecher (1476—1545), 320.
Bardley Norton, Uhrmacher in London (1. H. des XIX. Jhdts.), 258.
Bardou M., Maler (Ende des XVIII. Jhdts.), 103.
Baretta Giovanni, Büchsenmeister (Ende des XVII. Jhdts.), 197.
Basaiti Marco, Maler († cca 1521), 82.
Bassano Leandro, Maler (1558—1623), 82, 84.
Becher (Pecher) Leopold, Büchsenmacher in Karlsbad (1729 sq.), 168, 208.
Beham Barthel, Maler und Holzstecher (1502—1540), 320.
Beham Hans Sebald, Maler (1500—1550), 320.
Belotto Bernardo s. Canaletto.
Berner Georg, Baumeister in der Altstadt Prag (1669), 325.
Biken Jan van, Maler (1689), 123.
Bloemen Pieter van (Standaart), Maler (1657—1720), 123.
Boni Giov. Maria, Büchsenmeister (?) (2. Hälfte des XVII. Jhdts.), 197.
Boule (Boulle) Charles André (seine Art) Kunsttischler (1642—1732), 66, 78, 259,
Brand Adam, Büchsenmacher in Prag (2. Hälfte des XVII. Jhdts.), 188.
Brand Christ. Hilfgott, Maler (1695 bis 1756), 158.
Brandl (Brandel) Joh. Peter, Maler (1668 bis 1753), 10, 156.
Bredael Peter van, Maler (1629—1719), 120.
Bredael Jan Peter van d. J., Maler (1683 bis 1735), 124.
Breguet et Fils, Uhrmacher (1. H. des XIX. Jhdts.), 258.
Breitenfelter Franz, Büchsenmacher (1. H. des XVIII. Jhdts.), 209.
Brentel Friedrich, Miniaturmaler (1580 bis 1651), 320.
Bril Paul, Maler (1554—1626), 110.
Brosamer Hans, Maler und Holzstecher (cca 1486—1552), 320.
Brouer, Maler, 155.

Brueghel Jan d. J., Maler (1601—1675), 107.
Brueghel Pieter d. Aelt., Maler (cca 1525—1569), 106.
Brueghel Pieter d. J., Maler (1564—1638), 107.
B. S. s. S. B.
B. T. s. T. B.
Buchel Johann Thomas, Büchsenmacher in der Neustadt (1677), 188.
B. W., Goldschmied in Augsburg (XVIII. Jhdt.), vielleicht B. Wentzel († 1704), 242.
Byzantinische Arbeit des XIV.—XV. Jhdt. (Bild), 82.

Cagliari s. Veronese.
Callot Jacques, Maler (1592—1635), 321.
Canale (Canaletto) Antonio, Maler (1697 bis 1768), 86.
Canaletto, recte Bernardo Belotto, Maler (1724—1780), 86.
Carracci Agostino, Maler (1557—1602), 84, 320.
Carracci Annibale, Maler (1560—1609), 84, 320.
Carratti Francesco, Architekt (2. H. des XVII. Jhdts.), 17—24.
Chaudin Jean Bapt. Siméon, Maler (1699 bis 1779), 320.
Ciamberlano Luca, Maler (1586—1641), 83.
C. J. D., Maler (XVII. Jhdt.), 123.
Cignani Graf Carlo, Maler (1628—1719), 84.
C. L., Delfter Marke (XVIII. Jhdt.), 284.
Clouet François (Janet), Maler (cca 1510 bis 1572), 98.
C. M. I. s. M. I. C.
Coello Allonso Sanchez, Maler (1515 bis 1590), 7, 89—90.
Colombo Pietro de, Architekt (1652), 21, 24.
Comaso Antonio, Büchsenmacher (2. H. des XVIII. Jhdts.), 209.
Comminazzo Lazarino, Büchsenmacher (2. H. des XVII. Jhdts.), 197, 199.
Comminazzo Vincenzo, Büchsenmacher (Anf. des XVIII. Jhdts.), 208.
Costa da Milano, Maler (XVII. Jhdt.), 86, 88.
Courtois (Bourguignon) Jacques, Maler (1621—1676), 103.
Cranach Lucas, Maler (1472—1553), 126, 132, 136, 212, 320.
Cranister Matheus, Büchsenmacher (Anf. des XVIII. Jhdts.), 200.

Daffinger Moritz Michael, Miniaturmaler (1790—1849), 167.
Dax J. G., Büchsenmacher in München (Anf. des XVIII. Jhdts.), 204.
De Plan Johann, Büchsenmacher in Prag (Anf. des XVIII. Jhdts.), 202.
Dessellier Gille, Büchsenmacher (Ende des XVII. Jhdts.), 199.
Dietrich (Dietricy) Christian Wilh. Ernst, Maler (1712—1774), 320.
Dorn Gabriel, Büchsenmacher (1668), 186.
Dou (Dow) Gerard (Gerrits), Maler (1613 bis 1675), 321.
Drevet Pierre, Portraitstecher (1663 bis 1738), 321.
Dürer Albrecht, Maler (1471—1528), 320.
Dyck Anthonis van, Maler (1599—1641), 10, 98, 113, 117, 142, 151.

Eberhardt Georg Adam in Eger, Maler (nachgewiesen 1660—1678), 144—6.
Edelnick Gerard, Stecher (cca 1640 bis 1707), 320.
Esselens (Esselyns) Jakob, Maler (cca 1628), 116.
Eyck Jan van, Maler (cca 1381—1440), 103, 211.

F., Goldschmied in Augsburg (um 1700) 242.
Falch Johann, Maler (1. H. des XVIII. Jhdts.), 158—159.
Farinati Paolo, Maler und Stecher (cca 1524—1606), 321.
Fecht V. D., Büchsenmacher in Berlin (1. H. des XVIII. Jhdts.), 208.
Fecht S. von der, Büchsenmacher in Berlin (1. H. des XVIII. Jhdts.), 208.
Fernandez G., Büchsenmacher (Anf. des XVIII. Jhdts.), 204.
Fiorentino Pietro, Büchsenmacher (?) (2. H. des XVII. Jhdts.), 197.
Fischer J. B., Büchsenmacher in Hannover (XVIII. Jhdt.), 210.
Floris Frans (François de Vriendt), Maler (1517—1570), 110.
Fossin, Goldschmied in Paris (Anf. des XIX. Jhdts.), 254.

Francken Frans d. J., Maler (1581—1642) 110.
Frank Tobias, Büchsenmacher (1. H. des XVIII. Jhdts.), 206.
Fren Christoph Jos., Büchsenmacher in München (1. H. des XVIII. Jhdts.), 206.
Fruwirth Joh., Büchsenmacher in Wien (Ende des XVIII. Jhdts.), 210.

Gatin J. B., Elfenbeinschnitzer (XVIII. Jhdt.), 263.
Gessner Salomon, Maler (1730—1788), 320.
Gillemans Joh. Paul d. Aelt., Maler (cca 1618—1675), 123.
G. M. s. M. G.
Goltzius Hendrik, Maler (1558—1616), 320.
G. P., Büchsenmacher (?) (2. H. des XVII. Jhdts.), 198.
Graesbeeck Joos van, Maler (XVII. Jhdt.), 121.
Graham Georgius, Uhrmacher in London (Ende des XVIII. Jhdts.), 257.
Green Benjamin, Stecher (1736—1800), 321.
Grossmann J., Maler in der K. K. Wiener Porzellanmanufaktur (1801), 284.
Gsell Jakob, Büchsenmacher in Artzberg (Mitte des XVII. Jhdts.), 183.

Haetischweiler Johann, Büchsenmacher in Karlsbad (1. H. des XVIII. Jhdts.), 209.
Hagedorn Christian Ludwig, Maler (1713 bis 1780), 320.
Halwachs Johann Maler (XVIII. Jhdt.), 156.
Hamerl Joseph, Büchsenmacher in Wien (1. H. des XVIII. Jhdts.), 206.
Hanel David, Büchsenmacher in Falkenau (2. H. des XVII. Jhdts.), 194.
Hanel Ignatius, Büchsenmacher in Falkenau (Ende des XVII. Jhdts.), 196.
Hartmann Johann Jakob, Maler (1680 bis 1730), 160.
Heinrich Dominikus, Uhrmacher in Prag (1. H. des XIX. Jhdts.), 260.
Heiss Elias Christoph, Portraitmaler und Stecher (1660—1731), 321.
Helmont (Hellemont) Matthys van, Genremaler (1623—nach 1674), 120.
Hemessen Michael Konrad, Maler (nachweisbar 1693—1697), 150.
H. L., Goldschmied in Nürnberg (1. H. des XVII. Jhdts.), 228.
H. N. E. s. N. E. H.
Holbein Hans d. J., Maler (1497—1543) 103.
Hollar Wenzel, Kupferstecher (1607 bis 1677), 320.
Honthorst Gerard van, Maler (1590 bis 1656), 114—116.
Honthorst Willem van, Portraitmaler (1604—1666), 116.
Hopfer Joh. Bernh. Gottfried, Maler (1716 bis 1789), 320.
Hopfer Wolfg. Ludwig, Maler (1648 bis 1698), 320.
H. R., Büchsenmacher (1589), 179.
Hullen Anselmus van, Portraitmaler (1594—1665), 113.
Huntzfeld Franz, Büchsenmacher in Brünn(XVIII. Jhdt.), 210.
Hütter Elias, Modelleur in der k. k. Wiener Porzellan-Manufaktur (1821), 263.

Isabey Jean Bapt., Miniaturist (1767 bis 1855), 167.
Jauner Franz, k. k. Hofgraveur in Wien (1853), 240.
J. D. C. s. C. J. D.
Jeckhlin Michael, Uhrmacher in Innsbruck (1. H. des XVIII. Jhdts.), 257.
Jode Pieter de, Stecher (1570—1634), 113.
Jordaens Hans d. J., Maler (1581—1653), 118.
J. R. s. R. J.
J. T., Büchsenmacher (?) (1. H. des XVI. Jhdts.), 176.

K., Büchsenmacher (?) (2. H. des XVII. Jhdts.), 190.
K. A. s. A. K.
Khin (Kühn?) Martin Clemens, Büchsenmacher in Tirschenreuth (2. H. des XVII. Jhdts.), 188.
Kilian, Stecher, Familie (XVII.—XVIII. Jhdt.), 321.
Kirchberger Georg Bernard, Büchsenmacher in Karlsbad (1725), 168.
Kirchenreiter Joh. Andreas, Büchsenmacher in Regensburg (Anf. des XVIII. Jhdts.), 202.

Kössler Peter Alois, Tischler (zu Flaurling) (1819), 67.
Kreittmayr Franz, Uhrmacher in Prag (1. H. des XVIII. Jhdts.), 257.
Krelt, Büchsenmacher in Komotau (2. H. des XVIII. Jhdts.), 209.
K(roll) H(ans) (?) Maler, Schüler von Cranach (1570), 128—9.
Kubik M., Büchsenmacher in Prag (1. H. des XVIII. Jhdts.), 206.
Kupecký Johann, Maler (1666—1740), 10, 156—157.

Lakner Johann, Büchsenmacher in Raudnitz (1740—1757), 168, 209.
La Motte, Büchsenmacher (?) (2. H. des XVII. Jhdts.), 197.
Lauterer Johann Fr. Ad., Maler (1700 bis 1733), 160.
Le Bon Pierre, Büchsenmacher in Charleville (XVII. Jhdt.), 199.
Le Clerc, Graphiker, Familie (XVII. bis XVIII. Jhdt.), 321.
Le Prince Jean B., Stecher (1733—1781), 321.
Leux Franz (Luycx v. Luxenstein), Maler (1604 — nach 1652), 117.
Levý Wenzel, Bildhauer (1826—18-0), 263.
Leyden Lucas van (Jacobsz), Maler (1494 bis 1533), 320.
L. H. s. H. L.
Libeck Hans, Büchsenmacher (2. H. des XVII. Jhdts.), 190.
Linck Marcus, Büchsenmacher in Prag (Mitte des XVII. Jhdts.), 183.
Lobkowitz Fr. Jos. Maxm., Fürst, Drechsler-Dilettant (1772—1816), 265.
Loderer J. Augusta, Uhrmacher (Anf. des XIX. Jhdts.), 258.
Loi Johannes, Büchsenmacher in Wernsdorf (XVIII. Jhdt.), 210.
Lopez Andres, Maler (XVII. Jhdt.), 97.
Loth Karl Johann (Carlo Lotti), Maler (1632—1698), 155.
Lucino Antonio, Maler (nachweisbar 1735—1738), 84.
Luragho Francesco, Architekt in Prag (XVIII. Jhdt.), 27.

M., Goldschmied in Augsburg (Ende des XVII. Jhdts.), 240.
Maierhofer Joseph, Büchsenmacher (XVIII. Jhdt.), 209.
Mair Ch., Goldschmied in Meran (1867), 240.
Man Michael, Kunstschlosser (?) (XVI. Jhdt.), 252.
Marc Antonio s. Raimondi.
Marchetti Francesco, Maler (um 1690), 81, 82, 84.
Marckel Thoma, Büchsenmacher (2. H. des XVII. Jhdts.), 194.
Martin, Büchsenmacher in Angers (XVIII. Jhdt.), 202.
Martineau Joseph sen., Uhrmacher in London (Ende des XVIII. Jhdts.), 257.
Martinez Alfonso, Büchsenmacher in Madrid (2. H. des XVII. Jhdts.), 194.
Massijs (Matsijs) Quentin, Maler van (1460—1530), 82.
Masson Antoine, Portraitstecher (1636 bis 1700), 321.
Mastreck A., Büchsenmacher (XVIII. Jhdt.), 210.
Mauch J., Maler (1652), 144.
Maurer Johann Peter, churfürstl. bayerischer Armaturverwalter (1696), 168.
Mayr (Mair) Alexander, Maler und Stecher (1559 — nach 1620), 138.
Meier Felix, Büchsenmacher in Wien (Anf. des XVIII. Jhdts.), 200.
Meister, Antwerpener, der 1. H. des XVI. Jhdts., 103.
Meister, böhmischer, des XV. Jhdts., 125.
Meister, böhmischer, der 1. H. des XVI. Jhdts., 129.
Meister böhmischer, (?) (Nachahmer von Cranach), (1550), 126.
Meister, böhmischer, aus dem Ende des XVI. Jhdts., 136.
Meister, böhmischer, aus dem Anf. des XVII. Jhdts. (unter dem niederl. Einfluß), 139.
Meister, böhmischer, Manirist a. d. Ende des XVII. Jhdts., 155.
Meister, böhmischer (Art des Screta), (XVIII. Jhdts. Anf.), 155.
Meister, bologneser, des XVII. Jhdts., 84.
Meister, deutscher, (Art der Hofmaler Rudolf II.), (1618), 138—9.
Meister, deutscher (Nachahmer des A. von Dyck), 153.
Meister, deutscher, der Badenser Porträts, Nachahmer des A. van Dyck 153—154.

Meister, deutscher, des XVIII. Jhdts., 162.
Meister, florentiner, des XVI. Jhdts., 83.
Meister, französischer, der 1. H. des XVII. Jhdts., 98.
Meister, holländischer (um 1550), 105.
Meister, holländischer, des XVII. Jhdts. 119.
Meister, holländischer, des XVII. Jhdts., 123.
Meister, holländischer, (schwacher Nachahmer von Rembrandt), 320.
Meister, italienischer, der 2. H. des XVII. Jhdts. (Schule von Genua), 84.
Meister, neapolitanischer, der 1. H. des XVII. Jhdts., 84.
Meister, niederländischer (der weiblichen Halbfiguren), (Kopie aus d. XVII. Jhdt.,) 103—5.
Meister, niederländischer, der 2. H. des XVI. Jhdts. (Kopie aus derselben Zeit), 110.
Meister, niederländischer (Art. des Jann van Hemessen), 106.
Meister, österreichischer, des XVI. Jhdts. 126.
Meister, österreichischer (der Elisabeth Herz. von Teschen), aus d. Anf. des XVII. Jhdts., 140—142.
Meister österreichischer (Nachahmer des Rubens u. van Dyck), (1648), 142—143.
Meister, österreichischer, des XVII. Jhdts., 144.
Meister, österreichischer, aus d. 1. H. des XVIII. Jhdts., 157.
Meister, österreichischer, aus d. Ende des XVIII. Jhdts., 163.
Meister, sächsischer, der 2. H. des XV. Jhdts., 125.
Meister, sächsischer (?), (Art des Cranach), (1550), 126.
Meister, spanischer, aus d. Ende des XVI. Jhdts. (Pantoja oder sein Schüler) 97.
Meister, spanischer, aus d. Anf. des XVII. Jhdts., 98.
Meister, spanischer, aus d. Anf. des XVII. Jhdts. (Art des Pantoja), 97—8,
Meister, spanischer (Art des Ribera), 98.
Meister, tirolischer, aus d. 2. H. des XVI. Jhdts., 136.
Meister, venezianer, aus d. Anf. des XVII. Jhdts., 83.
Meister, vlämischer, Manirist aus d. Ende des XVII. Jhdts., 123—124.
Meister, vlämischer, Manirist des XVIII. Jhdts. (Art des Adrian van der Werff), 125.
Meister der Lobkowitzscher Portraits (1580), 132—134.
Meister des Peter Vok (Art des Cranach), (1580), 136.
Meister der Herren von Rosenberg (Art des Seissenegger), (1552—1589), 134—136.
Meister aus d. Jahre 1590 (Art des Meisters der Herren von Rosenberg), 136.
Mengs Anna Maria, Malerin (1751—1790), 164.
Merckhl Adam, Büchsenmacher (Erchlag) (XVII. Jhdt.), 194.
Meytens (Mytens) Martin van der, Maler (1695—1770), 162.
M. G., Büchsenmacher (?), (1. H. des XVII. Jhdts.), 182.
M. I. C., Goldschmied in Prag (1723), 230.
Mignard Pierre d. Ält., Maler (1610 (?) — 1695), 100—101.
Miller P. H., Medailleur (?). 256.
Moiron (Meiren) Jan Baptist van der, Maler (1664 — cca 1708), 124.
Molenaer Claas (Nicolaes), Maler († 1676). 122.
Mor van Dashorst Antonis, Maler (cca 1512 — cca 1577), 108—9.
Morawek Ferdinand, Büchsenmacher in Krummau (XVIII. Jhdt.), 209.

N. A. s. A. N.
von Nassau-Hadamar Ernestine, Fürstin, Dilettanten-Malerin († 1668), 115, 151 bis 153.
N. E. H., Büchsenmacher (?), (1588), 179.
Neireiter Caspar, Büchsenmacher in Prag (Anf. des XVIII. Jhdts.), 200, 202.
Netscher Caspar, Maler (1639—1684), 122—123.
Neyreiter Johann, Büchsenmacher in Salzburg (Anf. des XVIII. Jhdts.), 200.
Neyts (Nyts) Gillis, Maler (1623—1687), 120.

Nitsch Paul, Goldschmied in Breslau (1573—1609), 224.
Nollekens Jos. Franz., Maler (1702 bis 1748), 124—5.
Nuvolone Carlo Francesco (Panfilo), Maler (1608— ca 1665), 84.

Oelenheinz August Friedrich, Maler (1745 bis 1804), 165—166.
Oertle Andreas, Büchsenmacher (1. H. des XVIII. Jhdts.), 208.
Orient Joseph, Maler (1677—1747), 160.
Orsolini Carlo, Architekt († 1667), 25-26.

P., Goldschmied in Augsburg (XVIII. Jhdt.), 240.
Panfilo s. Nuvolone.
Pannini Giovanni Paolo, Maler (cca 1695—1768), 84, 85.
Pantoja Juan de la Cruz, Maler (1551 bis 1609), 7, 91—97.
Pareta Franz, Büchsenmacher in Leitmeritz (Anf. des XVIII. Jhdts.), 204.
Pauditz (Paudiss) Christofer, Maler (cca 1618—1667), 121.
Pencz Georg, Maler und Stecher (cca 1500—1550), 126, 320.
Penzneter, Büchsenmacher in Wien (1. H. des XVIII. Jhdts.), 208.
Petitot Jean, Emailleur Ludwig XIV. (1607—1691), 254.
P. G. s. G. P.
P. G., Goldschmied in Augsburg (XVII. Jhdt.), 214.
Piepenhagen August, Maler (1791—1868), 163.
Pieroni Johann, kais. kön. Architekt in Prag (Mitte des XVII. Jhdts.), 22.
Pinelli Bartolommeo, Maler und Stecher (1781—1834), 320.
Pitteri Giovanni Marco, Stecher (1703 bis 1786), 321.
Pittoni Giovanni Battista, Maler und Stecher (1687—1767), 85.
Pitza Johann, Hofmaler der Herren von Lobkowitz (XVII. Jhdt.), 155—6.
Polz (Poltz) Johann Georg, Büchsenmacher in Karlsbad (nachweisbar 1726 bis 1728), 168, 208.
Pontius Paul (Pont Pauwel du), Stecher (1603—1658), 113, 321.
Porta Antonio della, Architekt (nachweisbar 1668—1697), 26—34, 325.
Poser Paul Ignatius, Büchsenmacher in Prag (Anf. des XVIII. Jhdts.), 202.
Pourbus Frans d. J., Maler (1570—1622). 110.
Prantner Andre, Büchsenmacher (Mitte des XVII. Jhdts.), 183.
Prenner Anton Joseph von, Stecher (vor 1700—1761), 320.
Primaticcio Francesco (1504—1570), (seine Art), 284.
Procházka Wentzel Franz, Landesgeometer in Prag (XVIII. Jhdt.), 327.
Puebla, Büchsenmacher in Madrid (?) (1575), 178.

Qualeck Joseph, Büchsenmacher in Wien (2. H. des XVII. Jhdts.), 194.

Raimondi (Marc Antonio) Stecher (cca 1488 — vor 1534), 321.
Reimer Ferdinand, Büchsenmacher (2. H. des XVII. Jhdts.), 190.
Reimer Heinrich, Büchsenmacher (2. H. des XVII. Jhdts.), 190.
Reiner Hans E., Büchsenmacher (2. H. des XVII. Jhdts.), 190.
Reismüller, Büchsenmacher in Bautzen (1. H. des XVIII. Jhdts.), 206.
Rembrandt Harmensz van Rijn, Maler (1606—1669), 154, 163, 320.
R. H. s. H. R.
Ricci Marco, Maler und Graphiker (cca 1679—1729), 321.
Ricci (Rizzi) Sebastiano, Maler (cca 1660 bis 1734), 85.
Richter David, Maler (1662(?) — 1735(?) 156.
Rijsbrack Pieter, Maler (1655—1729) (?) 123.
R. J., Tischler (?) (1758), 73.
Röder J. P., Maler (1797), 165.
Ros Philipp Peter (Rosa di Tivoli), Maler (1657—1705), 155.
Ross (Ros) Franz, Büchsenmacher (1729) 168, 199.
Ross (Ros) Mathias, Büchsenmacher (1720), 168, 199.
Rotari Pietro Conte dei, Maler (1707 — cca 1762), 88.
Rubens Peter Paul, Maler (1577—1640), 10, 81, 111, 142.
Rueff Mich., Uhrmacher in Wien (2. H. des XVIII. Jhdts.), 257.

Rumell Augustin, Uhrmacher (2. H. des XVIII. Jhdts.), 258.

Sadeler Gilles, Stecher u. Maler (cca 1570—1629), 320.
Salvi Giovanni Battista (Il Sassoferrato), Maler (1605—1685), 84.
Sassoferrato s. Salvi.
S. B., Goldschmied, vielleicht in Nürnberg (1. H. des XVIII. Jhdts.), 228.
Schäufelein Hans Leonhard, Maler (vor 1490—1539), 320.
Scheffl Augustin, Büchsenmacher in Wien (2. H. des XVIII. Jhdts.), 209.
Scheits (Scheutz) Matthias, Maler (vor 1640 — cca 1700), 154—155.
Schepper Joh. Ludwig, Büchsenmacher (1691), 168.
Schmuzer Jacques, Büchsenmacher (1717) 168.
Schönfeldt Johann Heinrich, Maler (1609 bis nach 1675), 144.
Schöpfer Hans d. J., Maler († 1610), 131—132.
Schwarz Christoph, Maler (1550 — cca 1597), 126.
Scorel Jan van, Maler (1495—1562), 103.
Seghers (Zegers) Gerard, Maler (1591 bis 1651), 112.
Seidel Johann Georg, Büchsenmacher (Mitte des XVII. Jhdts.), 185.
Seidenbusch Johann Georg, Goldschmied in Prag (1740), 216.
Seisenegger Jakob, Maler (1505—1567), 7, 129—131, 135.
Siegl Andree, Büchsenmacher in Schlackenwerth (?) (2. H. des XVII. Jhdts.), 198.
Siegl Johann, Büchsenmacher (Ende des XVII. oder Anf. des XVIII. Jhdts.), 199.
S. J. S. (?), Goldschmied (1. H. des XIX. Jhdts.), 252.
Skreta Karl, Maler (cca 1605—1674), 155.
Smith Anker, Stecher (1759—1819), 321.
Smith John, Stecher (1652—1742), 321.
Solingen, Büchsenmacher-Werkstätte (?) (XVII. Jhdt.), 175.
Spatzierer Bartolomäus, Büchsenmacher in Prag (2. H. des XVII. Jhdts.), 190.
Spranger (Sprangher) Bartolomäus, Maler (1546—1611), 137.
Stampart Frans, Maler (1675—1750), 157—158.
Stehle Ulrich, Büchsenmacher (1661), 185.
St. Etienne, Büchsenmacher-Werkstätte (?) (Ende des XVII. Jhdts.), 199.
Stifter Johann Christoph, Büchsenmacher in Prag (nachweisbar 1660—1681), 186, 188.
Stimmer Abel, Glasmaler u. Graphiker (1542 — nach 1580), 139.
Strigel Bernhard, Maler (1460—1528), 125.
Suttermans Joost, Maler (1597—1681), 113.
Swanevelt Herman van, Maler (cca 1600 bis 1655), 120.

Tamm Franz Werner (Dapper), Maler (1658—1724), 159.
Taubert Gustav, Maler (1754—1839), 163 bis 164.
T. B., Goldschmied in Augsburg (XVIII. Jhdt.), 291.
Teniers David d. J., Maler (1610—1690), 120.
Thomas G., Maler (XVII. Jhdt.), 118 bis 119.
Thomas Johann, Maler (1617—1673), 119.
Thuilliers (Thieullieur) Jean, Maler (1693) 124.
Tiepolo Giov. Battista, Maler (1693 bis 1770), 321.
Tile (Thiele) Johann Andreas, Maler (um 1600), 144.
Tintoretto Jacopo Robusti, Maler (1519 bis 1594), 154.
Tiziano Veccellio, Schule (1477—1576), 82, 137.
T. J. s. J. T.

Valckner Veit, Büchsenmacher (1. H. des XVII. Jhdts.), 182.
Valigura Johann, Büchsenmacher in Groß-Tschirnau (?) Mitte des XVII. Jhdts.), 183.
Velasquez Diego, Maler (1599—1660), 98.
Verbeeck Jodocus Just, Maler (1683 bis 1697), 147—149.
Verbeeck Georg Bernard, Maler in Prag (nachweisbar 1641—1645), 149—150.
Verendael Nicolaes van, Maler (1640 bis 1691), 124.

Veronese Paolo (Cagliari), Maler (1528 bis 1588), 82.
Vischer Jan van, Graphiker, 320.
Vitringa Wigerus, Maler (1657—1721), 123.
Vivier, Büchsenmacher in Sedan (Ende des XVII. Jhdts.), 197.
Voort Cornelis van den, Maler (1576 bis 1624), 110.
Vorsterman Lucas d. Aelt., Stecher (cca 1595 — nach 1675), 320.
Vorsterman Lucas d. J., Stecher (1624 — vor 1667), 113.

W. B. s. B. W.
Weigel Joh. Daniel, Büchsenmacher in Carolath (Ende des XVII. Jhdts.), 198.
Werff Adriaen van der, Maler (1659 bis 1722), 125.
Werner Joseph, Maler (1637—1710), 144.
Wiedemann Christoph, Büchsenmacher (1789), 168.
Wild Hans in Neustadt an der Waldnab, Büchsenmacher (1668—1696), 168, 186.
Wildt Andreas in Neustadt an der Waldnab, Büchsenmacher (1683), 186.
Wilfing Thomas, Büchsenmacher (1663), 186.
Willaerts Adam, Maler (1577—1664), 117.
Willebrand Johann, Uhrmacher in Augsburg (XVIII. Jhdt.), 258.
Willmann (Willemans) Michael Leopold, Maler (1629—1706), 154.
Witschiegl, Joseph, Baumeister (XVIII. Jhdt.), 327.
Wittmann Heinrich, Büchsenmacher (1729), 168.
Wolff George, Büchsenmacher in Freiberg (1676), 188.
Wolff Jeremias, Kupferstecher (1667 bis 1715), 34.

Zellner Balthauser, Büchsenmacher in Zell (Ende des XVII. Jhdts.), 204.
Zelner Caspar, Büchsenmacher (1. H. des XVIII. Jhdts.), 206.
Zelner Frantz, Büchsenmacher in Salzburg (1716), 204.
Zelner Kilian, Büchsenmacher in Salzburg (1. H. des XVIII. Jhdts.), 204.
Zelner Markus, Büchsenmacher in Wien (1. H. des XVIII. Jhdts.), 206.
Zelotti Battista (Farinati), Maler (1532 bis 1592), 81, 82.

Verzeichnis der Tafeln.

Taf. I. Battista Zelotti, David.
Taf. II. Sanchez Coello, Polyxena von Rosenberg.
Taf. III. Andreas Lopez, Philipp III.
Taf. IV. Peter Brueghel d. Ältere, Heuernte.
Taf. V. P. P. Rubens, Kleopatra.
Taf. VI. Klaas Molenaer, Landschaft.
Taf. VII. Peter van Bloemen, Drei Pferde.
Taf. VIII. Böhmischer Meister des XV. Jahrdts., Teile eines Flügelaltars.
Taf. IX. Bernhard Strigel, Bildnis.
Taf. X. Jakob Seisenegger, Wratislaus von Pernstein.
Taf. XI. Bartolom. Spranger, Zdenko Adalbert Fürst von Lobkowitz.
Taf. XII. Joh. Pitza, Skizze f. Deckenmalerei.
Taf. XIII. Johann Kupecky, Kaiser Joseph II.
Taf. XIV. Steigbügel Nro. 14.
Taf. XV. Hassenstein-Lobkowitzer Perlenaltar aus d. J. 1574.

INHALT.

Seite

VORREDE.

HISTORISCHE EINLEITUNG . . . . . 1—11

DER BURG- UND SCHLOSS-BAU . . . . . 13—50

Die mittelalterliche Burg 13

Die neuhergestellte und erweiterte Burg bis zum Beg. der 2. H. des XVII. Jahrhunderts 20

Der neue Schloßbau in der 2. H. des XVII. Jdts. 21

Bau-Beschreibung des jetzigen Schlosses 34

MOBILIAR . . . . . 51—79

DIE BILDER . . . . . 80—167

Einzelne Bilder:

Byzantinische Arbeit 82

Italienische Meister 82

Spanische Meister 89

Französische Meister 98

Niederländische Meister 103

Deutsche und österreichische Meister 125

Miniaturen 166

DIE WAFFEN . . . . . 168—210

Schutz- und Prunk-Waffen 168

Hau- und Stoß-Waffen 172

Bogen und Armbrüste 176

Kanonen 178

Handfeuerwaffen 179

MUSEUM . . . . . 211—291

Dem Gottesdienste und der Frömmigkeit geweihte, in der Kapelle und der Schatzkammer verwahrte Gegenstände 211

Geschirr und Essbestecke aus Metall, Elfenbein. Kristall, Horn u. ähn. Stoffen 236

Schmuck, Ringe und ähnl. Goldschmiedearbeiten 248

Büchsen und Tabak-Dosen 252

Siegel- und Prägestöcke, Medaillen und Münzen 255

Tisch- und Kasten-Uhren 257

Taschen- und Sonnen-Uhren 257

Metall-, Guß- und Kunstschlosserei-Arbeiten 260

Wappen- und Gedenk-Tafeln 262

Verschiedene Bildhauer- und Bildschnitzer-Arbeiten 263

Toiletten-, Kostüm- und ähnl. Gegenstände 265

Keramik 265

Glas 284

BIBLIOTHEK . . . . . 292—327

Handschriften 292

Handzeichnungen 320

Reproduzierende Künste 320

Einbände 321

Archiv 323

VERZEICHNIS DER KÜNSTLER UND HANDWERKER 328

VERZEICHNIS DER TAFELN 335

INHALT 336

A 3055 7

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01717 7987